ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 26 (920) Понедельник, 5 июня 1939 г. Цена 20 коп.

В ЦК ВКП(б).

Сформирование Комиссии Партийного Контроля при ЦК ВКП(б).

ЦК ВКП(б) утвердил:

а) Членами Комиссии Партийного Контроля при ЦК ВКП(б) т.т. Абрамову А. Г., Алехина И. Я., Алферова П. Н., Андреева А. А., Афанасьева Н. М., Гришина И. Т., Елисеева П. П., Егорова Г. И., Ершова В. А., Захарова М. Г., Землянского М. И., Зубынина Л. М., Иваповского Г. И., Жигалова А. К., Крюкова П. С., Леонова А. П., Миронова В. Н., Орлова А. Л., Павлова В. И., Перова Г. В., Петрова В. П., Потапова С. В., Пуговкина Г. Н., Строкотенко И. Н., Трофимова А. С., Федоренко А. И., Филимонова В. Л., Фонина М. М., Фурсова И. С., Цыплакова К. И., Шкирятова М. Ф.;

б) Бюро Комиссии Партийного Контроля при ЦК ВКП(б) в составе т.т. Андреева А. А. — председатель КПК, Шкирятова М. Ф. — зам. председателя КПК, Перова Г. В. — зам. председателя и ответств. секретарь Бюро КПК, Иваповского Г. И. — зам. председателя КПК, Гришина И. Т. — зам. председателя КПК;

в) Партколлегию Комиссии Партийного Контроля при ЦК ВКП(б) в составе т.т. Андреева А. А. — председатель Партколлегии, Шкирятова М. Ф. — зам. председателя Партколлегии, Перова Г. В. — зам. председателя Партколлегии, Леонова А. П. — ответств. секретарь Партколлегии, Абрамовой А. Г. — член Партколлегии.

ВЫБОРЫ НОВЫХ ПРОФОРГАНОВ

Начались отчеты и выборы фабрично-заводских, местных и цеховых комитетов и профгруппоргов на фабриках, заводах и учреждениях нашей страны, в том числе и на кинопредприятиях. Отчеты и выборы проходят под знаком мобилизации широких масс членов профсоюзов на выполнение постановления VIII пленума ВЦСПС «О работе профсоюзов в связи с решениями XVIII с'езда ВКП(б)».

С чем приходит профсоюз кинофоторабогников СССР к отчетно-выборной кампании, к смотру всей работы союза?

Происходивший недавно V пленум ЦК профсоюза отразил огромный творческий под'ем кинематографистов, выявившийся в широком и успешном развертывании социалистического соревнования имени Третьей Сталинской Пятилетки. Представители Грузии и Ленинграда, Архангельска и Одессы, Минска и Дальнего Востока, Таджикистана и Иванова рассказывали о росте политической активности масс, о трудовом энтузиазме кинорабогников.

В кинематографии появились тысячи новых стахановцев, знатных людей производства. Среди них — режиссеры и операторы, художники и осветители, плотники и монтажницы, киномеханики и директоры театров, работники кинотрестов и отделений Союзкинопроката. Год назад стахановцев на кинопредприятиях было немного. Сейчас вся страна знает режиссеров-организаторов М. Ромма, С. Эйзенштейна и Д. Васильева, С. Юткевича и других, которые по-новому построили с'емочные процессы, сделали прекрасные картины в короткие сроки и с большой экономией государственных средств.

В киностудиях выросла армия отличников производства, людей, болеющих за дело, порученное им партией, правительством и народом. Неизмеримо лучше стала работать и киносеть. Десятки кинотеатров прославились прекрасным обслуживанием зрителей. В системе кинофикации до середины прошлого года было всего несколько киномехаников-стахановцев. Их замечательный пример, отмеченный высокой наградой правительства, нашел многочисленных последователей и заметно улучшил положение в сельской киносети. Поднялось также качество работы копировальных фабрик, отделений Союзкинопроката и кинотрестов.

В этой мобилизации масс на борьбу за выполнение третьего пятилетнего плана, в развертывании социалистического соревнования и стахановского движения немалая роль принадлежит союзу кинофоторабогников. Пленум показал, что пришедшие на профсоюзную работу в кино новые люди сумели оживить ее, возглавить инициативу масс

В докладе председателя ЦК союза тов. Бриккера и в ряде выступлений были особо выделены политическо-хозяйственные задачи кинематографии. Наряду с союзными делами пленум обсуждал такие насущные производственные темы, как наиболее совершенная организация с'емок, использование внутренних ресурсов кинопредприятий, сокращение сроков производства фильмов и снижение их стоимости, борьба с простоями и сверхурочной работой. Много внимания пленум уделил созданию и рациональному использованию актерских групп при студиях, быстрейшему и полноценному доведению картин до советского зрителя.

Участники пленума многими фактами подтвердили, что лучшие производственники, участвующие в профсоюзной работе, пользуются заслуженным авторитетом у рабочих и служащих. Значение профсоюза на предприятиях неизмеримо возросло. Оно поднимется тем выше, чем больше стахановцев будет активно работать в новых профсоюзных органах.

Успехи социалистического соревнования на кинопредприятиях значительны. Но не следует забывать, что в первом квартале 1939 года промышленность Комитета по делам кинематографии выполнила план только на 89,6 процента. Апрельское задание выполнено не повсеместно. Это значит, что достижения передовых людей кинопромышленности еще не закреплены, что их опыт распространяется медленно. Это значит, что впереди — напряженная борьба за выполнение плана второго года третьей сталинской пятилетки.

Неполадок у нас, в кинематографическом хозяйстве, еще много. Попрежнему мало используются богатейшие резервы роста производительности труда — в этой области союз работает слабо, критикует хозяйственников не полным голосом. В киностудиях все еще велики простои и неизбежно сопутствующие им сверхурочные работы. Простои в Мосфильме и Ленфильме стоили государству за 10 месяцев более чем полмиллиона рублей, сверхурочные работы — около 175 тысяч рублей.

На Мосфильме и в других студиях достижения передовиков производства широко известны. Однако союз недостаточно заботится о том, чтобы наладить общение между студиями, обеспечить их взаимную товарищескую помощь. Обращения киномехаников-орденоносцев, провозгласивших лозунг «За 500 сеансов в год», местные профсоюзные организации не подхватили: тысячи механиков передвижной сети об этом выступлении знатных людей киносети даже не знают. Несмело передает союз и опыт таких киномехаников, как, например, А. Байков, показывавший одну копию 1 605 раз и сдавший ее с 75 процентами технической годности.

Недостаточно налажена работа производственных совещаний.

Для поднятия производительности труда большое значение имеют развитие творческой инициативы, поощрение изобретательской мысли, осуществление рационализаторских предложений. Ростовский обком союза систематически проводит технические конференции кинорабогников, Ивановский—созывает совещание изобретателей-механиков, на Киевской копировальной фабрике идет общефабричный сбор рационализаторских предложений. Это — хорошие начинания. Однако на той же копировальной фабрике ретивые администраторы пытались расправиться с новатором тов. Левиным. Помощь профсоюза Левину трудно признать своевременной и действенной.

В укреплении трудовой дисциплины достигнуты значительные успехи. Прогулы и опоздания на большинстве кинопредприятий пошли на убыль. Здесь сказалась и массовая работа, развернутая вокруг постановления правительства, партии и профсоюзов. Не плохо боролись за укрепление трудовой дисциплины воронежский и другие обкомы союза. К сожалению, в последнее время внимание к этому важнейшему делу ослабело, а борьба за уплотнение рабочего дня по существу еще даже не начата. Обязанность профсоюза — повседневно воспитывать в трудящихся социалистическое отношение к труду, бичевать прогульщиков и рвачей, добиваться полноценной загрузки рабочего дня, следить за выполнением советских трудовых законов.

Забота профсоюза о дальнейшем улучшении материального и культурного положения кинорабогников недостаточна, и это — одна из причин большой текучести на наших предприятиях.

Чрезмерно затягивается введение новой системы заработной платы, за что участники пленума справедливо критиковали центральный комитет союза. В ряде областей профсоюзные органы не борются с обсчитыванием киномехаников передвижной сети, а кое-где поощряют незаконные прибавки к заработной плате. Серьезнейшим недостатком надо признать слабую работу профорганов по вовлечению в союз сотен и тысяч новых кинематографистов.

В Новосибирской, Одесской, Винницкой, Ивановской и других областях профсоюзные организации начинают развертывать культурно-воспитательную работу. Но профсоюз в целом еще мало этому уделяет внимания.

На кинопредприятиях начались отчеты и выборы профсоюзных органов. Необходимо отметить, что кое-где к отчетам и выборам подошли формально. Так, в сталинградском кинотеатре «Спартак» к выборам приступили после малосодержательного краткого отчета председателя месткома и трех выступлений в прениях. Фабком студии Мосфильм плохо организовал кустовые собрания; отчеты нередко начинались с значительным опозданием. На невысоком уровне прошли собрания в некоторых других кинопредприятиях. Надо указать и на медлительность центрального комитета союза кинофоторабогников, разославшего письмо о сроках выборов с опозданием на 15 дней.

Отчетно-выборная кампания должна превратиться в смотр профсоюзной работы, в проверку всех ее звеньев снизу доверху. Все работники, отставшие от жизни, не понимающие нового, должны уступить место вожакам и застрельщикам стахановского движения и социалистического соревнования, передовым, лучшим людям, умеющим государственно мыслить, на деле доказавшим свое умение организовать массы.

Профсоюзный активист должен быть передовиком производства! В профсоюзные органы несомненно будут избраны лучшие рабочие и интеллигенты советских кинопредприятий, люди, всей душой преданные родине и великой партии Ленина—Сталина.

Заключительный концерт декады киргизского искусства

На концерте присутствовали товарищи: И. В. Сталин, В. М. Молотов, Л. М. Каганович, М. И. Калинин, А. А. Андреев, А. И. Микоян, А. А. Жданов, Г. М. Маленков.

Необычайный расцвет культуры народа, возрожденного Великим Октябрем, продемонстрировала декада киргизского искусства, завершившаяся ярким праздником. Заключительный концерт декады, который состоялся вчера вечером в Государственном ордена Ленина Академическом Большом театре СССР, явился крупным событием в музыкальной жизни столицы.

Торжественен и праздничен был выход всех участников декады. Народные певцы и музыканты, знаменитые артисты киргизского театра и филармонии заполнили сцену.

Концерт открылся выступлением народных артистов республики акынов — орденоносцев Алымкула Усенбаева и Калыка Акиева. Народные певцы пропели в этот вечер «Привет великому Сталину от киргизского народа». С огромным воодушевлением исполнили затем все участники декады «Песню о Сталине».

Программа концерта была исключительно разнообразна. С успехом выступали об'единенный хор Киргизского государственного музыкального театра и Киргизской государственной филармонии. С подлинными народными мелодиями, из которых теперь рождается национальная музыка сложных форм, москвичей познакомили замечательные исполнители на различных народных инструментах (комуз, кыяк, сурнай) — народные артисты республики Мураталы Куренкеев, Карамолдо Орозов, Атай Огонбаев со своими учениками, заслуженный артист республики Муса Баетов, артист Сент Бекмуратов, колхозники Джунусалы Куттубаев и Серек Ельтаев.

Живой интерес вызвали отрывки из замечательного киргизского эпоса «Манас» в исполнении знаменитых сказителей (манасчи) — народных артистов республики Молдобасана Мусулманкулова и Саякбая Каралаева.

Огромный успех выпал на долю Киргизского государственного оркестра народных инструментов, а также певцов — солистов заслуженного деятеля искусств Абдыласа Малдыбаева, заслуженных артистов республики Сайры Кинзбаевой, Анвар Куттубаевой, Мусы Баетова и др.

Тепло был принят женский ансамбль темир-комузисток под управлением Адамгалы Байбатырова, мастерски исполнивших несколько народных мелодий.

В концертной программе было широко представлено и хореографическое искусство. Об'единенная балетная группа музыкального театра и филармонии прекрасно исполнила танцы «Кииз», «Джаш кербеш» и танец чабанов, поставленные балетмейстером Н. С. Холфиным. С успехом выступил также ансамбль Ошского государственного национального театра, который исполнил несколько узбекских танцев.

Концерт познакомил общественность столицы с молодыми национальными балетными кадрами, которые заботливо растит киргизский народ. Шумный успех имела киргизская группа Ленинградского государственного хореографического училища. Выступление юных танцоров, среди которых есть восьмилетние дети, показало, что киргизский театр скоро получит первый отряд талантливых танцоров, в совершенстве овладевших культурой европейского танца.

Концерт закончился песней «Счастье народа», которую с большим под'емом исполнили все участники декады. По окончании концерта в зале долго не стихала шумная овация, которой слушатели приветствовали участников декады киргизского искусства.

На заключительном концерте присутствовали товарищи И. В. Сталин, В. М. Молотов, Л. М. Каганович, М. И. Калинин, А. А. Андреев, А. И. Микоян, А. А. Жданов, Г. М. Маленков. (ТАСС).

*

Операторы московской студии кинохроники засняли многочисленные экспонаты выставки киргизского изобразительного искусства, развернутой в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького. Намечено также заснять отрывки из спектаклей Киргизского государственного музыкального театра, отдельные выступления артистов театра и киргизской филармонии и т. д.

Заснятый материал предполагается включить в очередной номер киножурнала «Советское искусство», посвященный искусству Киргизской ССР.

КИНОРАБОТНИКИ ОДОБРЯЮТ РЕШЕНИЯ ТРЕТЬЕЙ СЕССИИ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

В связи с окончанием работы Третьей Сессии Верховного Совета СССР в студии Союздетфильм состоялся 1 июня многолюдный митинг.

Выступавшие единодушно отмечали, что бюджет 1939 года, принятый Сессией Верховного Совета СССР, отвечает народнохозяйственным задачам второго года третьей сталинской пятилетки и полностью исходит из указаний вождя народов товарища Сталина и решений XVIII с'езда ВКП(б).

— Новый бюджет, — говорил режиссер **В. Юренев,** — показывает могучее движение вперед нашей родины. Каждая его цифра говорит об изумительных возможностях развития хозяйства и повышения благосостояния трудящихся великой страны социализма.

— Третья Сессия Верховного Совета СССР ассигновала на укрепление обороны 40.885 миллионов рублей, — сказал т. **Г. Блюм.**—В этом сказалось единодушное желание трудящихся еще больше укрепить военную мощь своего социалистического государства, наша общая решимость ответить двойным ударом на удар поджигателей войны. Сумма, ассигнованная на оборону, свидетельствует о большой силе нашей родины, о том, что созидательный труд народов СССР находится под надежной охраной.

— Могущество нашей страны, — сказал директор с'емочной группы тов. **Фадеев,** — ярко отражено в замечательной речи главы правительства, верного соратника товарища Сталина—Вячеслава Михайловича Молотова. Советский Союз из года в год становится крепче. И мы знаем, что с каждым годом он будет еще крепче и могущественнее, потому что нашим строительством руководит партия большевиков во главе с любимым Сталиным.

— Законы, принятые Сессией, — говорится в единодушно принятой резолюции, — проникнуты духом решений XVIII с'езда партии, они направлены к укреплению нашей родины и улучшению благосостояния народов многонационального Советского Союза.

Горячо одобряя решения Сессии, мы обязуемся выполнить производственный план студии досрочно.

С'емки Третьей Сессии Верховного Совета СССР

Операторы московской студии кинохроники И. Беляков, В. Доброницкий, А. Щекутьев и другие снимали в Большом Кремлевском дворце заседания Третьей Сессии Верховного Совета СССР.

В день открытия Сессии, 25 мая, — заснято заседание Совета Союза, заседание Совета Национальностей и совместное заседание Совета Союза и Совета Национальностей. В тот же день был записан на пленку доклад Народного Комиссара финансов СССР тов. А. Г. Зверева о государственном бюджете СССР на 1939 год.

Заснятый материал вошел в фильм «На Третьей Сессии Верховного Совета СССР», уже выпущенный на экраны. Монтировали фильм режиссеры Н. Кармазинский и М. Фиделева.

Фильм начинается кадрами, показывающими красную столицу и ее сердце — Кремль. На экране — здание Большого Кремлевского дворца. Со всех концов нашей великой социалистической родины на Третью Сессию Верховного Совета СССР собираются избранники народа, депутаты советского парламента.

Зал заседаний Верховного Совета СССР. Председатель Совета Союза депутат А. А. Андреев открывает Третью Сессию Совета Союза. Далее зритель видит заседание Третьей Сессии Совета Национальностей, которую открывает Председатель Совета Национальностей депутат Н. М. Шверник.

Последующие кадры фильма рассказывают о совместном заседании Совета Союза и Совета Национальностей 25 мая 1939 года. В зале заседаний Верховного Совета СССР собрались лучшие люди страны. Зрители видят Героев Советского Союза Коккинаки и Молокова, знатных железнодорожников Кривоноса и Кабанова, зачинателя стахановского движения в текстильной промышленности Е. Виноградову, стахановку свекловичных полей М. Демченко и многих других.

Бурной, долго несмолкающей овацией депутаты Верховного Совета СССР встречают появление в зале товарища Сталина, руководителей партии и правительства. Верные сыны и дочери советского народа принесли в Кремлевский дворец горячие чувства любви и преданности великой партии большевиков, товарищу Сталину, советскому правительству.

С экрана звучит доклад народного комиссара финансов СССР о государственном бюджете СССР на 1939 год. Докладчик говорит: «Каждый новый бюджет Советского Союза знаменует собой новые победы, одерживаемые нашей страной под гениальным водительством товарища Сталина», и депутаты отвечают на эти слова громкими аплодисментами.

Режиссеры Н. Кармазинский и М. Фиделева уже смонтировали второй хроникальный выпуск «На Третьей Сессии Верховного Совета СССР». В него вошли отрывки из докладов Заместителя Председателя Совета Народных Комиссаров СССР тов. А. И. Микояна об образовании общесоюзного Народного Комиссариата по строительству и Заместителя Председателя Совета Народных Комиссаров СССР тов. Н. А. Булганина об образовании в союзных республиках республиканских Народных Комиссариатов автомобильного транспорта.

В СЦЕНАРНОМ СОВЕТЕ

На-днях состоялось очередное заседание сценарного совета при председателе Комитета по делам кинематографии. Оно было посвящено главным образом рассмотрению организационных вопросов работы совета. В заседании приняли участие тт. С. Дукельский, М. Чиаурели, И. Трауберг, Вс. Вишневский, А. Фадеев, В. Пудовкин, Л. Чернявский.

В целях учета опыта сценарной работы совет будет обсуждать сценарии, представляющие интерес по теме и приемам художественного решения. Сценарии будут ставиться на обсуждение по представлениям членов совета. Сценарный совет будет также обсуждать наметки тематических планов, разрабатываемых сценарным отделом Комитета.

Намечено поставить на обсуждение сценарного совета вопрос о привлечении писательских кадров (в частности, писателей братских республик) к работе в кинематографии. Совет рассмотрит также вопрос о стимулировании работы кинодраматургов над отдельными жанрами и темами (комедия, детская тематика, оборонные темы и пр.).

Важнейший вопрос, которым должен заняться сценарный совет, — это проблема использования литературного сценария в процессе разработки режиссерского сценария и постановки самого фильма. Для изучения этого вопроса сценарный совет будет рассматривать отдельные литературные и режиссерские сценарии с участием кинодраматурга и режиссера.

Для улучшения качества сценариев и укрепления связи с союзом советских писателей наиболее важные вопросы кинодраматургии будут выдвигаться сценарным советом на обсуждение секции драматургов союза советских писателей и писательской общественности.

Совет не ограничится рассмотрением отдельных кинопроизведений, но совместно со сценаристами и режиссерами студий будет обсуждать сообщения сценарных отделов этих студий.

Для связи с членами совета и предварительной проработки материалов, которые ставятся на обсуждение сценарного совета, установлена должность ответственного секретаря совета. Ответственным секретарем назначен тов. И. З. Трауберг.

Установлен постоянный день заседаний совета — 23-е число каждого месяца. На очередном заседании совета, 28 июня, будет заслушана информация начальника сценарного отдела Комитета тов. Л. Чернявского о состоянии сценарного дела. Будут также обсуждены наметки тематического плана будущего года.

ПОЛУГОДОВАЯ ПРОГРАММА ВЫПОЛНЕНА

В честь Третьей Сессии Верховного Совета СССР коллектив ростовских киномеханических мастерских досрочно выполнил полугодовой план выпуска запасных частей и приборов. Коллектив развертывает борьбу за досрочное выполнение плана третьего квартала.

Собрание коллектива студии Мосфильм

На собрании работников Мосфильма 2 июня. Слева — докладчик тов. А. Фадеев

Фото Мих. Рунэ

Три дня назад состоялось собрание коллектива студии Мосфильм. Большой зал студии переполнен. Здесь — режиссеры, актеры, сценаристы, операторы, редакторы сценарных отделов, рабочие и служащие. Сюда же пришли и многие работники московской студии Союзкинохроники.

Собрание открылось кратким вступительным словом тов. **В. Кишмишова.**

Горячей овацией встретили участники собрания упоминание имени великого учителя и друга советских кинематографистов, вождя народов товарища Сталина.

С докладом о задачах советского искусства в связи с решениями XVIII с'езда ВКП(б) выступил тов. **А. Фадеев.**

Докладчик остановился на главнейших моментах, от которых зависит дальнейшее развитие советского искусства, в частности, искусства кино.

Тов. Фадеев дает подробную характеристику нашего искусства — самого передового в мире. Успехи советской культуры, говорит докладчик, стали возможны в результате духовного и материального раскрепощения народных масс, в результате постоянных забот и постоянного внимания товарища Сталина к кино и всем видам искусств.

Доклад тов. А. Фадеева, часто прерывавшийся аплодисментами, был выслушан с большим вниманием.

В прениях по докладу выступили: режиссер-орденоносец **Г. Александров,** зав. сценарным отделом студии **И. Трауберг,** директор студии **К. Полонский,** главный инженер **В. Вейнберг,** редактор сценарного отдела **И. Вайсфельд.**

Выступавшие говорили о новых задачах советского киноискусства и о недочетах, мешающих его росту.

В своем докладе тов. А. Фадеев поставил много вопросов, глубоко интересующих советских кинематографистов. Поэтому присутствовавшие на собрании решили продолжить обсуждение доклада и статьи тов. Фадеева, помещенной в «Правде», на общем собрании творческой и инженерно-технической секции с участием рабочих и служащих студии.

ОБРАЗ ЛЕНИНА В ДРАМАТУРГИИ, ТЕАТРЕ и КИНО

Научно-творческая конференция в ВТО

Четыре дня продолжалась научно-творческая конференция драматургов, актеров, режиссеров, писателей и критиков, организованная Всероссийским театральным обществом на тему «Образ Ленина в драматургии, театре и кино».

— Эта конференция,—сказал во вступительном слове академик **Ем. Ярославский,** —будет иметь большое значение для всех работников советского искусства. Задача создания художественного образа Ленина почетна и исключительно трудна. Образ Ленина необычайно многогранен.

— Образ величайшего гения человечества — Ленина нельзя рассматривать вне связи с образом товарища Сталина,—говорит тов. Ем. Ярославский. — В словах Анри Барбюса «Сталин — это Ленин сегодня» — правильно выражена неразрывная связь образов Ленина и Сталина.

Далее тов. Ярославский подробно останавливается на характеристике образа Ленина, данной в речи товарища Сталина на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа 11 декабря 1937 года. Эта речь товарища Сталина и другие его высказывания о Ленине — ярчайшие документы, мимо которых не может пройти ни один работник искусства, желающий правильно понять образ Ленина.

«Нам близка каждая черточка дорогих лиц Ленина и Сталина. Но наша задача оказалась бы выполненной только частично, если бы мы ограничились воспроизведением внешнего физического сходства. Мы обязаны воплотить в искусстве и средствами искусства светлый гений этих людей, величие их душевной простоты, самоотверженную преданность делу угнетенных и обездоленных, непобедимую силу их прогрессивных идей». Эти слова народной артистки СССР **А. А. Яблочкиной** можно было поставить эпиграфом к работам всей конференции.

Задаче, выдвинутой советским народом перед мастерами театра, драматургии и кино—воплотить в искусстве и средствами искусства величественные образы гениальных вождей человечества, — были посвящены интересные, полемически заостренные доклады **И. Альтмана** и **А. Гурвича.**

Положив в основу своего доклада верное замечание, высказанное писателем А. Н. Толстым на открытии конференции, о том, что «образы Ленина и Сталина есть содержание всего нашего социалистического искусства», тов. И. Альтман выдвинул ряд проблем советского искусства, без правильного понимания которых нельзя создать глубокие, идейно насыщенные, художественные образы Ленина и Сталина.

Не умаляя ценности и трудности работы, проделанной авторами первых пьес, фильмов и спектаклей, посвященных Ленину и Сталину, докладчик считает, что это — лишь «проба пера», подступ к большой теме.

Многим артистам, — говорит тов. Альтман, — удалось верно передать внешние черты Ленина, но ни один из них еще не смог полно выразить внутреннее содержание образа, дать синтетический образ Ленина—человека, борца, трибуна, вождя трудящихся масс. А это — главное.

Критик А. Гурвич в своем докладе подробно анализирует идейное содержание и художественные достоинства спектаклей «Человек с ружьем» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева и «Правда» А. Корнейчука.

По мнению докладчика, одним из существенных недостатков этих пьес является то, что образ вождя не введен органически в их сюжетную ткань. Образ здесь демонстрируется, а не живет.

Один из наиболее значительных опытов художественного воплощения образа Владимира Ильича — фильм «Ленин в 1918 году». Но и этот фильм, — замечает докладчик, — также не удовлетворяет всем требованиям, которые зритель вправе пред'явить к картине, посвященной Ленину.

Фильм об эпохе величайших взрывов, о днях, потрясших весь мир, получился, по мнению докладчика, лирическим. В нем нет суровости революции, трудностей тех лет, картин жестокой классовой борьбы. Не может нас полностью удовлетворить в фильме и образ Ленина. Правда, Щукину удалось живо передать ленинскую теплоту, юмор, обаяние, но эти черты, весьма человеческие, еще не передают всей многогранности образа величайшего гения всех времен. В картине недостаточно показаны дела Ленина, зритель не видит, как Ильич работает, руководит, организует силы революции.

Подробно останавливается тов. Гурвич на «проблеме исторического и вымышленного» при создании образов вождей. Самое главное — художник должен сохранить историческую правду. Это, конечно, не исключает того, что, исходя из исторической правды, драматург, сценарист должен вносить в изображаемую им картину нечто свое, должен творчески угадывать некоторые события, не зафиксированные в мемуарах и официальных документах.

О работе советских кинематографистов над образами Ленина и Сталина сообщил т. **И. Трауберг.** Он высказал ряд интересных критических замечаний о фильмах «Ленин в Октябре», «Великое зарево», «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем».

По докладам тт. И. Альтмана и А. Гурвича развернулись оживленные прения, в которых участвовали тт. **А. Корнейчук, М. Козаков, С. Дрейден, Н. Петров, М Гус, А. Рубин** и другие. Большой интерес вызвали выступления тт. **А. Крамова, К Мюффке, С. Кудашева, А. Бучма,** рассказавших о своей работе над образами Ленина и Сталина.

Участники конференции, среди которых много артистов и режиссеров периферийных театров и творческих работников киностудий, посетили музей Ленина, были в Институте Маркса—Энгельса—Ленина, где заслушали содержательный доклад академика **М. Б. Митина.**

Еще о кадрах киноактеров

Театральный актер Глазунов был приглашен студией Мосфильм на роль атамана Корнея Яковлева в фильме «Степан Разин». Все шло хорошо, но Глазунов связан с работой в театре и, естественно, не мог выехать в экспедицию. С'емочной группе пришлось отправиться в Одессу со смутной надеждой, что в Одессе удастся подыскать актера на место Глазунова. Эта надежда оправдалась. Одесский актер Соколов был единодушно признан подходящей кандидатурой, он охотно дал свое согласие, и все шло бы хорошо, но... Соколов связал работой в Одесском театре и, естественно, не смог выехать для павильонных с'емок в Москву. Пришлось расторгнуть договор и возвращаться в столицу без «атамана Корнея». Оставалась надежда, что актер Глазунов и вторично не откажется от предлагаемой ему роли. Действительно, Глазунов согласился, все шло бы хорошо, но... возникло затруднение с другим актером (на этот раз уже Саратовского театра) — Муратовым, исполнявшим роль Черноярца.

Зачем нужно было приглашать артиста из Саратова для с'емок в Москве? Понять трудно. Но факт остается фактом. Администрации Мосфильма пришлось просить дирекцию Саратовского драматического театра отпустить на некоторое время актера Муратова: это, правда, дезорганизовало работу театра, но спасало деятельность с'емочной группы.

Теперь, действительно, все шло бы хорошо, если бы не маленькое недоразумение с двумя другими театральными актерами, приглашенными в Москву из других городов. Ко всему этому добавляется бесконечная «занятость» московских актеров: то Жарову некогда, то Абрикосову— никак их не сведешь вместе.

Так уж случилось, что в картине «Степан Разин» снимаются артисты театров пяти городов! Только из-за этого простои достигли огромных размеров (не менее 20 процентов запланированных с'емочных дней). Актерская лихорадка, постоянно трепещущая коллектив картины «Степан Разин», знакома и остальным с'емочным группам студии.

Работа студии зависит от свободного времени артистов театра; именно на них строится все кинематографическое производство Мосфильма. Вот несколько примеров. В картине «Поднятая целина» снимаются 12 артистов театра и только три штатных киноактера студии Мосфильм. Основные исполнители — артисты восьми московских театров. Это лишает группу возможности планово проводить с'емку фильма. Актер Добронравов, исполняющий роль Давыдова, — в гастрольной поездке с 10 мая по 30 июля. Актер Болдуман, играющий Нагульнова, едет на гастроли в июне и вернется лишь в июле. Это же время будет находиться на гастролях и актер Блинников, ведущий роль Банника. Актер Дорофеев, играющий Щукаря, — в гастрольной поездке с 15 мая по 1 июля. Артист Пелевин уезжает на гастроли 24 июня и сможет возобновить работу по фильму не раньше 10 августа. На это же время уедет актер Селезнев. С 1 июля начинается гастрольная поездка Хохлова и Хованского, закончится она только в середине августа. Легко представить себе трудности, с которыми столкнется с'емочный коллектив в ближайшие дни.

В картине «Степан Разин» в более или менее заметной роли не занят ни один штатный киноактер. Среди 41 исполнителя ролей фильма «Минин и Пожарский» пять штатных киноактеров студии. В картине «В поисках радости» снимается лишь один штатный сотрудник студии. Чем вызвана эта чрезмерная «театрализация» кино? Разве нет в Советской стране хороших киноактеров? Ведь в период расцвета немого кино в советской кинематографии сложились прекрасные кадры киноартистов. Достаточно назвать имена Комарова, Пославского, Мясниковой, Шатерниковой, Чувелева, Хохловой, Жизневой, Максимовой, Рогожина, Кузьминой и многих других.

Но некоторые режиссеры уже во время звукового кино пошли по линии наименьшего сопротивления. Вместо того чтобы использовать имевшиеся кадры актеров кинематографии и продолжать работу по воспитанию новых кадров, они стали привлекать к работе в кино почти исключительно артистов театра.

Ни одна студия не имеет достаточного по своему количеству квалифицированного штата артистов. В штатах студии Мосфильм 47 актеров. Содержание штата актеров ежегодно обходится Мосфильму в 240.000 рублей, используется же в с'емках не более 15 — 20 человек и то на «разовой» работе. Кому нужны такие «штаты»?

Детфильм тоже имеет штат актеров, насчитывающий... 5 человек. Артист Савин до штатной работы в студии беспрерывно снимался. Теперь Савин в штате. Он получает в месяц 1000 рублей, но за время своей штатной работы — с октября 1938 года — был занят четыре с'емочных дня (!). Три дня за время штатной работы в студии снимался актер Бий-Бродский, Милляр — пять с'емочных дней. Что же произошло? Разве эти артисты стали хуже? Детфильм работает сейчас над тремя картинами. В первой из них—«Комендант птичьего острова»—сейчас снимаются два штатных актера, но в небольших эпизодах. В двух других фильмах — «Высокая награда» и «Воздушная почта»—не занят ни один штатный артист.

Такое отношение к штатным актерам отталкивает квалифицированных киноартистов от работы в штате. Не секрет, что часть режиссеров пренебрежительно относится к актерам кино, их воспитанию, повышению уровня их мастерства, созданию новых актерских кадров кинематографии. Многих квалифицированных актеров кино упорно не привлекают к полноценной творческой деятельности.

В кинематографии сложилась значительная группа так называемых «договорников», людей, стоящих вне творческих коллективов студий, актеров-кочевников, бродящих из студии в студию. Они предоставлены самим себе, лишены постоянного творческого контакта с производством.

Среди этих «договорников», не работающих в штатах студий, такие киноактеры, как заслуженный артист республики орденоносец И. Пельцер, заслуженный артист республики С. Комаров, орденоносец Новосельцев, заслуженный артист республики Чувелев, орденоносец Крючков, Клюквин, Чистяков, Кулаков, Введенский, Уральский, орденоносец Трояновский, Файт, Гурняк, Е. Максимова, заслуженная артистка Е. Кузьмина, Глазова, Базанова, М. Цыбульский, Шленская и многие другие. Все это — люди, работающие в кинематографии по десять, пятнадцать и двадцать лет. Они создали немало ярких образов, запомнившихся советскому зрителю, и продолжают вести свою творческую работу даже в тех ненормальных условиях, которые для них созданы.

Многие актеры, прекрасно проявившие себя в кино, ушли в театр или на иную работу, так как не могли удовлетвориться создавшимися условиями, исключавшими возможность систематической производственной работы, творческого совершенствования. Назовем хотя бы некоторые фамилии: заслуженная артистка Е. Егорова, Матарилл, Е. Мельникова, Т. Адельгейм, заслуженная артистка Гурецкая, А. Мельников, Жизнева, Жуков, Кмит, Занони.

Простои очень многих талантливых киноактеров-«договорников» чрезвычайно велики. О повышении квалификации, тем более о школе, стиле актерской игры в кино в этих условиях говорить уже не приходится. Таково положение с кадрами киноактеров.

Нужно ли доказывать, насколько порочными и вредными явились бы попытки поставить какие-то рогатки перед актерами театра, желающими играть в кино. Наоборот, мы это приветствуем. Ведь работы Щукина, Бабочкина, Корчагиной-Александровской, Симонова, Охлопкова, Массалитиновой, Черкасова и десятков других актеров театра всегда будут радостными событиями в жизни нашей кинематографии. Но это не устраняет необходимости создать постоянные кадры талантливых киноактеров. Именно эти кадры должны стать базой для планирования работы студий. Это не только упорядочит производственную жизнь студий, но и поднимет на высшую ступень кинематографическую культуру, поможет дальнейшему расцвету советского киноискусства.

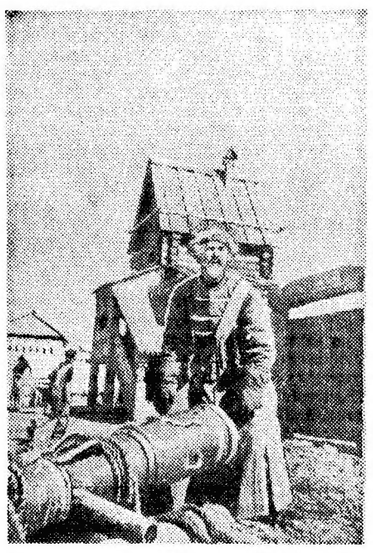
Откуда черпать эти кадры? Много талантливых людей найдут студии среди «договорников». Нет сомнения, что они пойдут в штаты студий. Немало театральных актеров, уже испробовавших свои силы в кино, также охотно пойдут в кинематографию на постоянную работу. Пойдут, но при одном условии: создания подлинно творческих условий работы актера в кино. Это означает, что штатные актеры кино должны прежде всего в полную меру загружаться производственной работой. В свободные от с'емок дни они также должны продолжать свою творческую деятельность; назовем это хотя бы актерским тренажем. Формы такого тренажа могут быть различными, но эти формы нужно найти. Учебно-педагогическая работа с актером, в особенности с молодежью, — важное условие непрестанного совершенствования их мастерства.

Режиссеры Герасимов, Чиаурели, Юткевич, еще несколько человек по-настоящему, серьезно работают с молодыми актерами. К сожалению, перечень этот очень невелик.

Некоторые режиссеры, повидимому, сознательно предпочитают не заниматься воспитанием актерских кадров. Ведь ставка на крупных театральных актеров им кажется «беспроигрышной».

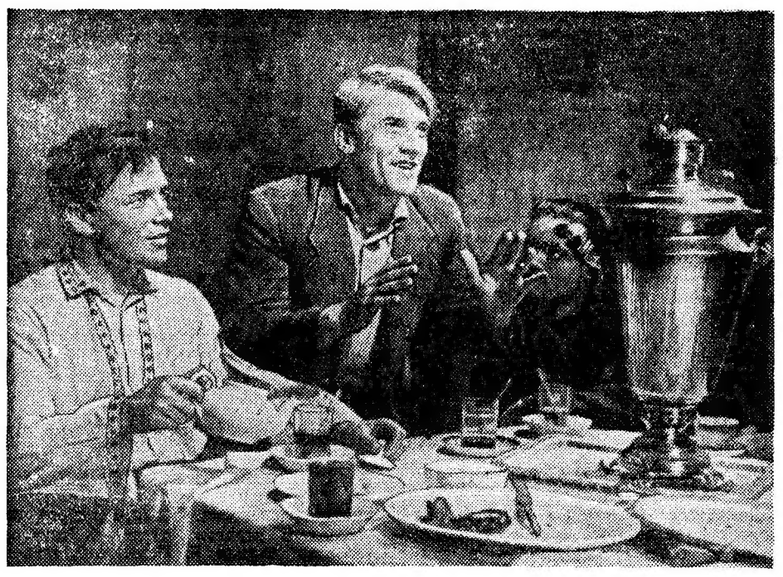
«Опытные актеры вывезут, фильм получится наверняка». Гораздо труднее вырастить киноактера, поднять его мастерство до уровня сценической культуры. Но эту задачу, как она ни трудна, все же придется решать.

И. ЧУВЕЛЕВ, М. БИЙ-БРОДСКИЙ, Е. МАКСИМОВА, М. ЦИБУЛЬСКИЙ, А. ЧИСТЯКОВ, И. КЛЮКВИН, Э. ЦЕСАРСКАЯ



Кадр из фильма «Минин и Пожарский» (Мосфильм). Режиссер В. Пудовкин, оператор А. Головня. На фото: артист Н. Никитич в роли Никиты Изотова (пушкаря)

Фото Мих. Руне



Кадр из фильма «Ночь в сентябре» (Мосфильм). Режиссер заслуженный артист республики Б. Барнет. Оператор Н. Наумов-Страж. На фото: арт. орденоносец Н. Крючков (в центре) в роли Степана Кулагина, слева — арт. Д. Сагал в роли секретаря парткома Павла Лугового

НА НОВОЙ РАБОТЕ

ОТ НАШЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

Михаил Семенович Уткин одним из первых поднял знамя стахановского движения среди механиков сельских кинопередвижек. Советское правительство отметило отличную работу знатного киномеханика высокой наградой — орденом «Знак почета». Рязанские организации поручили орденоносцу новую ответственную работу: с января нынешнего года тов. Уткин заведует Рязанским отделением кинотреста.

Отделение это раньше работало плохо: в четвертом квартале прошлого года план был выполнен по количеству сеансов только на 69 процентов, по числу зрителей — на 80, а по валовому сбору — лишь на 55 процентов. Вчерашнему механику-стахановцу предстояло организовать бесперебойное и культурное кинообслуживание 350 колхозов в двух больших сельскохозяйственных районах — Рязанском и Рыбновском.

Но недаром Михаил Семенович прославился как киномеханик-организатор. Он прежде всего составил новые маршруты передвижек с детальным учетом географии района, а также оперативности и квалификации каждого механика. Лишние переезды были уничтожены. Вне маршрутов не осталось ни одного колхоза. Молодые, недостаточно опытные механики стали работать только в ближайших колхозах и всегда могли рассчитывать на быструю помощь из отделения.

«Белые пятна» в кинообслуживании колхозов тов. Уткин решительно уничтожил. Маршруты оперативно меняются. Если, например, в один рейс автопередвижка едет в Мервино, Мушковатово, Подвязье, Киселево и т. д., то при втором выезде она сворачивает с привычной колеи и посещает Хамбушево, Турлатово, Гретское, Остромино и другие селения.

Передвижка не должна появляться в колхозе «как снег на голову». Зрителей надо заранее предупреждать о киносеансе. И вот по заказу Уткина местная типография печатает сотни открыток, извещающих сельские и колхозные организации, что такого-то числа к ним приедет киномеханик такой-то и будет показывать такую-то картину.

Механики отделения — неплохие организаторы, но техникой овладели еще не все. Поэтому на письменном столе заведующего отделением нередко появляются части проектора и коробки с копиями. Окруженный механиками, тов. Уткин целыми часами, до позднего вечера, рассказывает, показывает, учит, как надо ухаживать за проектором, предупреждать поломки. Введены строгие правила приема и сдачи фильмокопий. Ни одна царапина, надсечка, обрыв ленты не проходят незамеченными. Перед отправкой передвижек в рейсы тов. Уткин лично осматривает каждый аппарат. В апреле, когда из-за разлива Оки во многие колхозы нельзя было проехать, тов. Уткин превратил несколько передвижек в «стационары». Киномеханики, подолгу работавшие в одном и том же крупном селении, регулярно получали фильмы.

Новшества, введенные тов. Уткиным, быстро изменили положение. Рязанское отделение стало одним из лучших. Вот три итоговые цифры за первый квартал: план по числу сеансов выполнен на 105 процентов, по количеству зрителей — на 175 и по валовому сбору — на 120.

Новый руководитель отделения оборудовал общежитие для киномехаников и каждого снабдил спецодеждой. Сейчас в отделении развертывается соревнование на лучшее обслуживание колхозников.

П. ТИХОНРАВОВ

г. Рязань

ЛИБРЕТТО НА ПЛЕНКЕ

Чечено-ингушское отделение Союзкинопроката снабжает все фильмы, посылаемые в сельские районы, записанными на пленке либретто на чеченском и ингушском языках. Такие же вступительные титры на других национальных языках — кабардинском, балкарском, осетинском, карачаевском — посылаются сельским киноустановкам Дагестана, Кабардино-Балкарии, Северной Осетии и Орджоникидзевского края.

Пояснительные ролики демонстрируются перед началом каждого сеанса; они знакомят зрителей с содержанием картины.

Начинается также выпуск звуковых роликов-либретто на чеченском языке. Производство их поручено ростовской студии кинохроники.

К. РЫЖОВ

Кадр из фильма «Гость» (Ленфильм). Режиссеры А. Минкин и Г. Раппопорт, оператор Г. Филатов. Авок — арт. И. Кузнецов. Гость — арт. П. Аржанов

До каких пор?

СТУДИИ ТЕХФИЛЬМОВ ПОПРЕЖНЕМУ НЕ ЗАГРУЖЕНЫ

Во всей стране нарастает новый производственный под'ем, ширится соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. Коллективы тысяч предприятий борются за досрочное выполнение заданий.

А в студиях технических фильмов попрежнему стоят без дела десятки с'емочных групп.

Мостехфильм выполнил четырехмесячный производственный план только на 52 процента (и то, главным образом, за счет несданной продукции прошлого года и перемонтажа старых фильмов). Майскую программу студия выполнила только на 31 процент. Из 45 с'емочных групп этой студии работают только 19. В первом об'единении из 13 режиссеров загружены 3. Операторы, ассистенты режиссеров, администраторы также обречены на бездействие. В подобном же положении—студии Лентехфильм и Сибтехфильм, отделы технического фильма киевской, тбилисской, бакинской и других студий.

Причина простоев — в бюрократической неповоротливости Главного управления по производству научных и учебно-технических фильмов. Это управление крайне плохо выполняет постановление правительства о перестройке учебно-технической кинематографии.

Особенно неудовлетворительно тематическое планирование. В конце прошлого года ответственные работники управления хвастались, что тематический план на будущий год у них готов. Что же вышло на деле?

Мостехфильм еще в октябре — ноябре 1938 года получил от Главного управления на 1939 год пятьдесят тем и начал работать с авторами.

В январе управление сняло 36 тем, потому что не сумело договориться с ведомствами-заказчиками о средствах. Одновременно Мостехфильм получил от управления новый годовой план на 95 тем. Более 25 из них вскоре были из плана исключены, хотя по некоторым студия уже подготовила сценарии: «Морской десант», «Нервы и мышцы», «Следы крови» и др.

В середине апреля Мостехфильм получил еще один, «дополнительный» план из 35 тем, по которым нет еще сценариев.

Кстати, и этот план уже подвергся «коррективам».

Из плана Новосибирской студии за последние два месяца Главное управление исключило 11 тем. В том числе две темы, на которые совсем недавно ссылался тов. Е. Агафонов в своем ответе на статью «Студия бездействует» (см. газету «Кино» № 21).

Сибтехфильм попрежнему в простое.

Некоторые работники Главного управления стараются свалить всю вину за бесконечную свистопляску с планированием на наркоматы и ведомства. Дескать, заказчики несерьезно относятся к делу, не дают заявок, не хотят финансировать картины. Чтобы убедиться в несостоятельности этих ссылок, достаточно посмотреть, как делаются картины, выпускаемые Главным управлением за свой счет.

Среди таких фильмов есть произведения огромного политического значения: «Ленин и Сталин — вожди и организаторы ВКП(б)» (24 части), «По сталинским местам», «Самое острое оружие» (о печати). Сценарный отдел Главного управления (начальник тов. Ф. Покотило) до сих пор не решил, как строить такие картины... Поэтому перечисленные темы существуют только в плане: сценариев еще нет.

Правда, в феврале студия Мостехфильм заключила по теме «Самое острое оружие» договор с И. Березовым: автор должен был сдать готовый сценарий к 5 мая. Однако 3 апреля студия сообщила сценаристу, что предложенная ему тема главком «исключена» и работу над сценарием следует прекратить. 15 мая И. Березова пригласили в студию и снова предложили писать сценарий. Теперь, в лучшем случае, производство фильма начнется лишь в конце августа.

Сценарный портфель — самое слабое место в работе управления. Включаемые в план темы готовыми сценариями не подкрепляются; нет даже толковых аннотаций. Крупные научные, технические и литературные силы к работе над сценариями привлекаются слабо.

Квалифицированных консультантов в сценарном отделе управления мало. Редактор тов. Тихоневич недавно забраковал хороший сценарий «Борьба с лесными пожарами». Мостехфильм с этим заключением редактора не согласился. Оказалось, что сценарий можно пустить в производство без изменений.

Повседневного контроля за работой сценарных отделов студий нет. В большинстве случаев эти отделы работают плохо. Даже в Мостехфильме, имеющем наилучшие возможности для привлечения квалифицированных авторов и заготовки сценариев, дело поставлено неудовлетворительно.

Сценарии, представляемые студиями в Главное управление, маринуются там месяцами. Сценарий популярного фильма для общего экрана «Самолет-истребитель» пролежал 118 дней, сценарий «Оживление организмов» — с декабря до мая. Сценарий «Карманная артиллерия» находится в управлении с 26 февраля.

Студии технических фильмов работают плохо не только потому, что до сих пор не имели твердого, обеспеченного сценариями тематического плана, но и потому, что Главное управление не помогает им. Мостехфильм загружен лишь наполовину, но он не смог в срок закончить производство картины «Москва». У новосибирской студии нет самого необходимого оборудования, и она вынуждена отказываться от многих сценариев.

Из Новосибирска, Ленинграда, Киева, Тбилиси в Москву едут представители студий. Они «проталкивают» в Главном управлении свои вопросы. Зам. директора тбилисской киностудии тов. Сванели, приезжавший в Москву, чтобы ускорить утверждение сценариев короткометражных фильмов, за 35 дней хождения по управлению ничего не добился. Директор новосибирской студии в этом году уже несколько раз был в Москве. Работник сценарного отдела этой студии тов. Климина «гостит» в управлении третий месяц...

Тематический план производства научных и учебно-технических фильмов теперь утвержден правительством. Для полного выполнения производственного плана студий созданы все условия. Надо только организовать повседневный контроль над работой сценарных отделов и с'емочных групп, наладить оперативную помощь студиям. А для этого необходима немедленная и глубокая перестройка всей работы Главного управления по производству научных и учебно-технических фильмов.

И. ТЮРИН

А. ФАДЕЕВ

Пути советского искусства

Кино — искусство молодое. Но в нашей стране это — важнейшее искусство, потому что оно лучше всех других искусств может довести до сознания миллионных масс нашу новую правду, правду коммунизма.

Некоторые писатели пренебрежительно относятся к работе в кино. Это грубейшая ошибка. Ни одно искусство не может сравниться с кино по своим творческим возможностям, по силе воздействия на миллионные массы. Для лучших мастеров нашей литературы кино должно стать своим, кровным делом.

При всех отличиях молодого искусства кино от литературы или театра — у всех видов нашего искусства есть много общего.

В чем сила советского искусства?

Иной раз мы смотрим кинокартину и говорим: одно недоделано, другое можно сделать лучше. Зачастую это и верно. Но мы не имеем права забывать главное. Мы должны всегда и во всех случаях помнить, что мы, советские художники, рожденные и воспитанные социалистическим обществом, выражаем новую, большевистскую правду, правду нового, социалистического гуманизма.

Нам не следует прибедняться. Возьмем к примеру поэзию. Сколько раздавалось упреков, что наша поэзия недостаточно выражает чувства людей, что она слаба. А фактически, если вдуматься, такого поэта, как Маяковский, в двадцатом столетии не было ни в Западной Европе, ни в Америке. Таких поэтов, как Багрицкий или Асеев, нет ни в одной стране буржуазного мира. И многие передовые люди капиталистического мира признают, что у них — кризис поэзии.

С таким же правом мы можем сказать, что наше кино есть передовое искусство мирового значения.

У нас, в стране социализма, созданы наилучшие условия для расцвета личности, для проявления творческой индивидуальности.

Бальзак писал о том, как в условиях только что окрепшего капитализма человек — выходец из мелкой или средней буржуазии—делал свою карьеру. Ему надо было прорваться сквозь тысячи препятствий. Он мог пробиться в верхи общества только с помощью денег. Надо было работать локтями, надо было драться за свою жизнь, подличать, приспосабляться. Так формировалась «личность» в капиталистическом мире. А миллионы тружеников были повергнуты в пучину горя и нищеты.

В нашей стране миллионы людей освобождены от пут капитализма и пришли к свободной, радостной жизни. Если в старое время сотни тысяч женщин в деревне влачили бесправное, рабское существование, то теперь они наравне с мужчинами творят новую жизнь. В старину чеченцы, к примеру, или башкиры не знали письменности, а теперь у них — своя литература.

Сила нашего искусства в том, что оно, при всех его частных недостатках, правдиво и ярко выражает это новое рождение миллионов и миллионов личностей.

Поэтому, когда мы оцениваем наше, советское искусство, не надо прибедняться: оно сказало новое слово в развитии человечества.

Это не столько заслуга, сколько счастье советских художников, выросших в сталинскую эпоху. И людям, которые пытаются принизить нашу литературу, театр, кино, нужно ответить прямо, что в стране социализма уже создано прекрасное, передовое, новое искусство, выражающее лучшие чаяния человечества.

Недочеты же нашей творческой работы проистекают от того, что мы недостаточно понимаем эту огромную роль и силу советского искусства и подчас небрежно относимся к работе, к форме, к технике нашего мастерства.

«Мы выражаем передовые идеи, и этого достаточно», — думают некоторые художники. Нет, этого недостаточно. Мы должны работать с огромным напряжением, как работали художники эпохи Возрождения; мы должны достигнуть изумительной формы, должны работать в поте лица над тем, что мы создаем. Известна история создания величайших произведений мировой культуры. Вспомните письма Флобера, в которых писатель рассказывает о своих мучениях над каждой строкой, вспомните высказывания лучших художников о своем мастерстве. Нужно добиваться от каждого художника Советской страны большей требовательности к результатам его труда.

Это — первое условие успешного развития нашего искусства.

Второе. В стране социализма, где раскрепощены многие миллионы личностей, где по-настоящему расцветает творческая индивидуальность, искусство не может не быть многогранным и разносторонним. К сожалению, находятся у нас догматики, которые пытаются канонизировать отдельные явления искусства. Маяковского всю жизнь ругали за то, что он не похож на Пушкина, а потом увидели, что Маяковский тоже хорош. Теперь молодых поэтов ругают за то, что они не похожи на Маяковского. И прекрасно, что не похожи. Люди растут, у них возникают новые мысли и чувства. Пусть художники выражают эти мысли и чувства разнообразно. Пусть каждый говорит своим голосом — слабым или громким, но своим. Это — другое обязательное условие развития искусства.

Третье условие. Надо работать дружно. Враги народа хотели внести раздор в среду работников искусств, стремились разъединить наши кадры, противопоставить их друг другу. До сих пор мы еще испытываем последствия этой вражеской деятельности. Часто приходится слышать: писатели хороши, а критика плоха, или: кинорежиссеры хороши, но сценаристы плохи. Театр — замечательный, но драматургия плохая. Разгорается застарелый спор драматургов и режиссеров, писателей и критиков. Точно то же у сценаристов и режиссеров. Первые часто говорят: «плохая картина, а какой блестящий сценарий», а другие, наоборот, хвастают: «вот поставлена хорошая картина по плохому сценарию». Актеры и режиссеры тоже начинают клясть друг друга... А все это — из ложной предпосылки. В любой области есть гениальные, талантливые люди, есть и бездарные. Но театр не может расти без настоящего драматурга, драматургия не может существовать без театра. Задайте себе вопрос: мог ли Шекспир в свое время жаловаться, что он замечательный драматург, а театр плох? Они были порождены одной эпохой — шекспировский театр и сам Шекспир. Часто забывают, что наш современный театр и наша драматургия тоже развиваются вместе, в неразрывной связи. Так же обстоит дело с критиками и писателями. Нужно отбросить всякого рода противопоставления: кино должно работать вместе со сценаристами, театр — с драматургами, писатели — с критиками. Тогда мы избежим многих накладных расходов в развитии нашего искусства.

Четвертое условие можно сформулировать кратко: надо учиться.

Все самое лучшее, что было создано в истории мировой культуры, принадлежит нам. Мы ставим в театре классиков так, как никто еще никогда не ставил, мы впервые доносим их до широчайших кругов зрителей. Мы заново открываем для миллионных масс величайших поэтов прошлого. Шота Руставели и раньше был переведен на много языков, но мы прочли заново Руставели, и весь мир увидел, что этот поэт стоит на уровне Гомера и Шекспира. И творчество Руставели, как огромный культурный поток, вошло в наше искусство. Тарас Шевченко давно был знаком в отдельных стихах образованному обществу. Песни его пел украинский народ. Но мы заново открыли Шевченко, и оказалось, что это—поэт мирового масштаба, поэт, стоящий на уровне величайших гениев литературы. А бессмертный азербайджанский поэт Низами? А классик узбекской литературы Новаи?

Советским художникам надо воспринять это великое наследие. Огромная классика народов СССР нас учит и обогащает.

Пятое условие: не забывать, что наше искусство многонационально. Надо внимательно относиться к искусству любой национальности. Каждый народ, входящий в огромную советскую семью, имеет своих писателей, поэтов, художников. И каждый из этих народов творит в своих национальных формах нашу социалистическую культуру. Мастера каждой братской республики приносят в наше искусство целый новый мир.

Шестое. Нужно с гораздо большим доверием относиться к кадрам работников искусств, достойным представителям советского народа. Нам многое можно доверить, потому что мы любим наше искусство, мы им дорожим, мы будем его хорошо беречь! Пора повысить роль работников искусств в решении вопросов искусства. Надо поднять активность самих работников искусств в этом отношении.

Все в нашей стране слагается из коллективных усилий. Из наших усилий слагается и советское искусство. И за это искусство надо драться.

Седьмое условие. Не надо бояться самокритики. Несчастье творческого работника состоит в том, что он, как индивидуальный творец художественных ценностей, обладает каким-то особым самолюбием. Произведение писателя или киномастера создано его сердцем, кровью, нервами, и поэтому когда кто-нибудь выступает с критикой, автор часто воспринимает это болезненно. Он задает иногда даже такой вопрос: «Как вы думаете, — почему он против меня выступает? Чем я его обидел?» А критик ничем не обижен. Попросту ему не нравится произведение.

Раздаются и такие голоса: «Пусть критикуют, но надо выступать деликатно». Почему деликатно? Надо критиковать правдиво, прежде всего. Если критику картина или книга не нравится, — пусть он это выскажет. Иначе все критические высказывания можно привести к одному трафарету: «да, хорошая повесть, но есть недостатки», «слабая повесть, но хороший автор». Нам нужна живая самокритика. Люди искусства по-разному растут, у них складываются различные вкусы. Расхождения в оценках тут неизбежны. Надо спорить, надо высказываться прямо и честно.

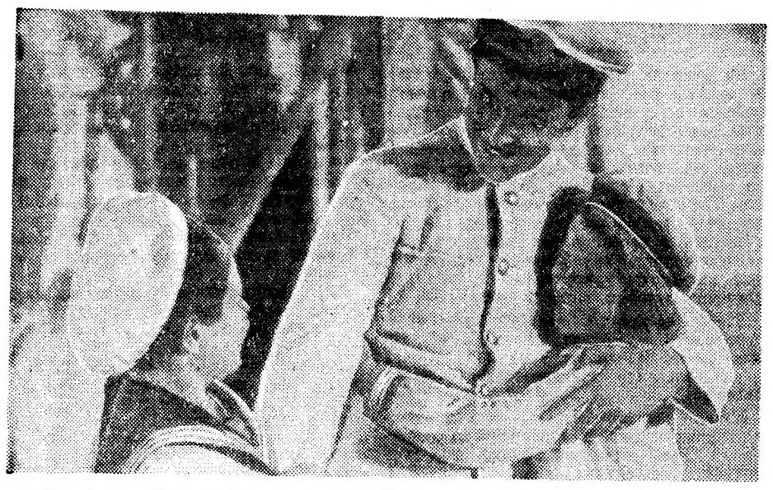
Когда Леонардо да Винчи писал свою «Тайную вечерю», он очень любил, чтобы сходилось много людей, которые критиковали бы его недостатки. Это доставляло ему огромную радость.

Маяковский, создавая «Мистерию Буфф», хотел, чтобы зрители могли во время спектакля встать и покритиковать пьесу. Большой художник любит критику, так же как любит свое искусство.

Настоящие мастера искусства относятся к своему творчеству подвижнически. Нет такого честного человека в нашей стране, который не любил бы своего дела, своей профессии. И работники искусств — те, кто действительно имеет право так именоваться,—это люди, беспредельно преданные своей работе, люди одержимые — в хорошем смысле слова.

И можно не сомневаться, что при таком отношении к творческому труду мы, советские люди, осененные гением Ленина и Сталина, создадим мировое коммунистическое искусство, которого до нас не было и быть не могло.

«МОЛОДЫЕ КАПИТАНЫ»



Сергей (А. Серчевский), Гриша (Л. Якитович) и Милочка (Д. Дерингер)

Жизнь и быт советских школьников нашли пока еще очень слабое отражение в советской кинематографии. Этот существенный пробел в какой-то мере мог восполнить недавно законченный режиссером А. Андриевским фильм «Молодые капитаны» (сценарий З. Маркиной и М. Витухновского). Но авторы картины пошли по проторенной дорожке. Новый фильм повторяет ошибки картины «Семиклассники», поставленной режиссером Я. Протазановым.

В картине Я. Протазанова герой фильма, ученик 7-го класса, страстно увлекается моделизмом, не желая, однако, изучать физику. В фильме А. Андриевского школьник Сережа Крылов мечтает стать капитаном, но не хочет заниматься математикой. В каждой из картин герой-школьник осознает свою ошибку и, разумеется, перерождается. В одном случае («Семиклассники») это происходит после того, как модель, сконструированная героем картины, не выдержала испытания (причина — ее конструктор не знал физики), в другом случае («Молодые капитаны») — после того, как Сережа Крылов провалился, сдавая испытания на капитана шлюпки (он не знал математики).

Однако сюжетное совпадение рецензируемого фильма с «Семиклассниками» — само по себе — не является основным недостатком картины. Плохо то, что, как и в «Семиклассниках», фальшив весь сюжетный замысел.

Трудно предположить, чтобы ученик старшего класса, собирающийся стать капитаном, усердно изучающий морской устав, карты и т. д., не понимал значения математики для серьезного овладения морским делом. Это тем более странно, что школа находится в большом приморском городе, ребята встречаются с моряками, готовятся к большому шлюпочному походу. Впервые Сергей Крылов задумывается «о пользе математики», когда ему предлагают определить по секстану координаты. С этой задачей он не справился, что опять-таки непонятно. Мальчик, мечтающий стать капитаном, не мог не заинтересоваться этим корабельным инструментом. Секстан — ведь «морское дело», а не математика!

Но авторы фильма не доводят до конца свою мысль даже в пределах этой сомнительной концепции. Сережа, пытаясь доказать, что и «без математики» он будет моряком, один на шлюпке отправляется в море. В согласии с замыслом фильма попытку мальчика «без математики» пройти морем на шлюпке из Одессы до Севастополя следовало дискредитировать. Сережа на личном опыте должен был убедиться, что для советского моряка мало одной физической силы и ловкости, нужно еще глубокое знание теории.

Но наметившийся было центральный конфликт был тут же снят авторами фильма. Едва только Сережа уходит в море, как посланное за ним вдогонку судно возвращает его обратно. Сережа ни в чем не успел убедиться.

«Перерождение» Крылова не столько показано, сколько названо. И поэтому зритель ему не верит.

Положительные персонажи картины лишены живых чувств, правдивости; они декларируют то, что нужно было показать в живых, действенных ситуациях.

Вот директор школы (Е. Кузнецова). За многочисленными нравоучениями цитатного порядка, обращенными к Сереже Крылову, не чувствуется настоящей, живой заинтересованности в его судьбе. Эпизоды, когда директор школы приносит Милочке и Грише пирожные, так же как и ее участие в праздничном карнавале, не только не делают ее образ более правдивым, но, наоборот, подчеркивают «голубые» черты героини.

Учитель математики (актер Н. Никитич) задуман авторами фильма как собирательный образ советского педагога, отдающего всю свою жизнь благородному делу воспитания детей. Об этом мы узнаем со слов директора школы. Она сообщает, что Иван Васильевич работает педагогом уже 36 лет. Мы видим, как учитель математики предлагает Сереже Крылову притти к нему на дом заниматься. Мы узнаем о его отношении к общественной жизни школы из реплик, сказанных им о социалистическом соревновании. Но все это, так сказать, декларативно-информационный материал. Он никак не влияет на развитие действия и из него не вытекает. Авторы картины не нашли теплых деталей, которые раскрыли бы перед зрителем внутренний мир старого педагога. К жизни школы, ее интересам, к тому, что волнует ребят, у Ивана Васильевича нет своего отношения. Он как бы изолирован от всего происходящего.

В игре А. Серчевского (Сергей Крылов) много искусственности. Молодой исполнитель все время помнит о том, что он находится перед об'ективом киноаппарата, речь его лишена живой интонации.

Особенно фальшив эпизод, когда Сережа уходит ночью в море. Вместо своевольного, горячего и необузданного подростка, воспитанного, однако, **нашим временем**, выросшего в условиях советской действительности, зритель видит некоего мрачного Чайльд Гарольда.

Так же неестественно держится и староста класса Валя (Л. Целиковская). По мысли авторов, это — девочка-подросток, пионерка и хороший товарищ. На экране же — взрослая кокетливая девушка, рисующаяся своей внешностью.

Лучшие сцены фильма — эпизоды с участием Милочки (Д. Дерингер) и Гриши (Л. Якитович). Дети здесь естественны и потому выразительны: они передают жизнерадостный оптимизм советских ребят.

Хороша операторская работа Магидсона, Суренского, Дульцева. В фильме много солнца, воздуха и пространства. Почти *стереоскопически ощущается море, его богатая тональность.* Запоминаются живописные кадры моря, полного солнечных бликов, с белыми чайками далеких парусников, кадры моря с мерцающими в лунном свете брызгами белоснежной пены. Но это не искупает недостатков неудачной в целом картины.

Л. ЯВИЧ

Два дебюта

О фильмах «Случай на полустанке» и «Хирургия»

Когда на экраны выходит первый фильм молодого режиссера, каждый человек, любящий советское киноискусство, испытывает радостное, хорошее чувство. Обычно зритель и пресса относятся к молодым творческим работникам дружелюбно и приветственно отмечают их успехи. Это хорошо. Но нельзя ограничиваться только похвалами. Нужно честно указывать начинающим художникам на ошибки, которые могут сказаться на их дальнейшем творческом росте.

Орденоносная студия Ленфильм недавно выпустила две картины молодых авторов. Это учебно-производственная работа ассистентской мастерской Ленфильма «Случай на полустанке» (по рассказу Ф. Кнорре «Неизвестный товарищ») и дипломная работа выпускника ВГИК Я. Фрида «Хирургия» (по рассказу А. П. Чехова).

*

Рассказ Ф. Кнорре «Неизвестный товарищ» обладает несомненными достоинствами. Четкий и острый сюжет, правдивость положений, ярко очерченные характеры центральных персонажей позволяют убедительно донести до зрителя основную идею произведения — идею непобедимости советского народа, самоотверженно защищающего свою родину от злых врагов.

Полустанок на Дальнем Востоке. 1920 год. Начальник полустанка и молодой телеграфист, работающий здесь всего лишь два дня, принимают депешу о приближении поезда с партизанским отрядом. Они отвечают: «Путь свободен!» А через мгновение на полустанок нападает отряд японцев-интервентов. Начальник полустанка убит. Остальные обитатели крохотного поселка — их всего 8 человек — загнаны в пакгауз и заперты там. Японский офицер выпытывает у телеграфиста, предупредил ли он партизан, что полустанок занят японцами. «Нет, я растерялся... я испугался... я ведь только два дня на этой работе», — отвечает юноша. Долго длится допрос. Юноша напуган и растерян. Он вовсе не кажется героем. Измученного пыткой телеграфиста японцы бросают в пакгауз, где ожидающие смерти люди томятся тем же вопросом: предупреждены ли партизаны. «Нет, не успел, растерялся...» — шепчут губы умирающего юноши. К арестованным подослан предатель. Но и ему не удается узнать истину. Бежит время, поезд приближается к минированному японцами мосту.

Запертые в пакгаузе люди решают бороться. Ими руководит старик Никита Бахманов, мощный и мудрый таежный охотник. Хитростью захватив японского офицера, пришедшего расстрелять своих пленников, отряд Бахманова обменивает жизнь японца на восемь винтовок и тысячу патронов. Приближается поезд. Мерный стук колес прерван страшным взрывом... Маленький отряд Бахманова выползает из пакгауза, чтобы умереть, отомстив за гибель партизан. Завязывается неравная борьба. Но внезапно японцы бегут: с тыла на них ударил партизанский отряд, тот самый отряд, который должен был погибнуть при взрыве...

Юноша-телеграфист выполнил свой долг. Он предупредил партизан и сумел сохранить военную тайну. Партизаны пустили через мост пустой состав. Японцы разбиты. Но юноша не узнал об этом: он умер в то время, когда спасенные им партизаны атаковали интервентов. Имени героя так никто и не узнал. Но память о неизвестном товарище осталась жива.

Молодые режиссеры О. Сергеев и С. Якушев не пошли по линии наименьшего сопротивления. Они не стали на путь легких мелодраматических эффектов. Фильм волнует прежде всего своей простотой. Следуя традициям лучших мастеров советского киноискусства, Сергеев и Якушев уделили основное внимание раскрытию человеческих характеров, дали актерам богатейшие возможности.

Работа с опытными артистами приносит молодому режиссеру несомненную пользу. Но при этом возникает опасность, что «маститый» актер подчинит себе и поведет за собой режиссера. Это не принесет последнему большой пользы и может отрицательно сказаться на общей трактовке фильма. Работать с молодым актером труднее, но зато успех ценен вдвойне.

Кроме народного артиста республики В. Гардина и заслуженного артиста республики А. Костричкина, в фильме занята актерская молодежь. Режиссеры Сергеев и Якушев встретились в работе над фильмом с одним из лучших и опытнейших актеров советского кино — Гардиным и с молодым, начинающим актером М. Дубравой. Результаты получились хорошие: центральные образы фильма удались.

Широкоплечий, спокойный, умный Бахманов — Гардин умеет смотреть смерти в глаза, но умирать не хочет. Он уверен в своей правоте и силе и поэтому даже в безвыходном, казалось бы, положении находит правильное решение. Он знает не только тайгу, он прекрасно разбирается в людях. В образе Бахманова есть большая человеческая теплота и правда.

Телеграфист — Дубрава—худенький городской юноша. Он не чувствует себя героем, но из непосильных испытаний выходит победителем. Ни пытки японцев, ни упреки товарищей, ни уговоры предателя, ни теплота прекрасного человека Бахманова не заставили юношу отступить от слова, данного командиру партизан.

Менее удачен в фильме японский офицер Токасима (арт. И. Назаров). Сергеев и Якушев здесь отступили от своей реалистической манеры, создали образ плакатный и поэтому неубедительный. Гнилые зубы, дьявольский хохот, обезьяньи ужимки — вот примененные режиссерами внешние и неглубокие приемы характеристики. А ведь характер жестокого и подлого врага раскрывают сами события. Нужно было трактовать образ Токасима спокойнее, без утрировки. Тогда интервент выглядел бы еще более отвратительным.

В работе молодых режиссеров можно было бы отметить еще несколько недочетов — неудачные мизансцены, длинноты. Схематичен образ кулака-предателя. Заключающая фильм батальная сцена сумбурна и невыразительна.

Но Сергеев и Якушев показали умение владеть сюжетом, строить образы, чувствовать материал, создавать актерский ансамбль. У них есть свое отношение к явлениям жизни. Работа молодых оператора, художника и звукооператора — на хорошем профессиональном уровне.

*

«Хирургия» — маленький рассказ А. П. Чехова о том, как фельдшер Сергей Кузьмич Курятин не сумел вырвать зуб у дьячка Вонмигласова. Что хотел сказать зрителю молодой советский режиссер Я. Фрид, выбрав для своей первой работы именно этот чеховский рассказ?

В отделе информации Комитета по делам кинематографии есть аннотация фильма «Хирургия»: «Фильм показывает темноту и невежественность старой, темной царской России. В комедийно-сатирической форме показана дореволюционная земская лечебница, неопытный фельдшер, являющийся единственной медицинской силой земства, каких (фельдшеров, сил или земств? — **Р. Ю.**) было много на Руси...»

Итак, идея и тема фильма установлены. Правда, можно было бы найти что-нибудь более актуальное, но предположим даже, что выбор материала для фильма чем-то обоснован.

Известно, что для выявления идеи в драматическом произведении необходим драматический конфликт. В рассказе Чехова конфликт есть. Дьячок хочет, чтобы у него вырвали зуб, а фельдшер не может этого сделать. Этого конфликта маловато для фильма, даже короткометражного. И режиссер утраивает этот конфликт. Сначала певчий Михайло Измученков хочет, чтобы ему вылечили горло и желудок. Фельдшер не может этого сделать. Певчий выпивает на глазах у изумленной публики огромный стакан отвратительно булькающей касторки и исчезает. Потом к Сергею Кузьмичу является крестьянка Мария Заплаксина, у которой болит голова. Фельдшер и ей помочь не может. Мария Заплаксина исчезает. Затем показан дьячок. Трижды повторяя один и тот же прием, режиссер лишь утомляет зрителя, но драматической коллизии, конечно, не создает.

Итак, из-за отсутствия сюжета основная идея фильма выявлена слабо. Но, может быть, фильм все-таки смешит? Нет! Выдирание гнилых зубов — событие само по себе не смешное. Грубо-натуралистический эпизод, где надрезается десна, вставляются тампоны и сверкают щипцы и «козьи ножки», так любовно обыгранный Фридом, не вызывает ничего, кроме неприятного ощущения. Подобные операции принято показывать «отраженно», вынося их за рамки кадра. Но не мог же режиссер Я. Фрид вынести за рамки кадра основное содержание своего фильма...

Рассказ Чехова намеренно построен на диалоге. Манипуляции фельдшера описаны в маленьких, кратких ремарках. Чуткий художник А. П. Чехов не хотел подробно рассказывать о физиологически неприятных вещах. Режиссер Я. Фрид показал эти вещи с завидной правдоподобностью. Что это — натурализм? Вряд ли. Это скорее отсутствие вкуса и чувства меры.

Прекрасные актеры И. М. Москвин, Е. П. Корчагина-Александровская, Игорь Ильинский, В. Меркурьев старались оживить мрачный колорит «комедийно-сатирического» фильма. Каждый из них нашел несколько остроумных и смешных деталей. Но для того, чтобы спасти неостроумный, скучный и ненужный фильм, этого оказалось мало.

Я. Фрид — человек талантливый. Об этом можно судить и по его интересной, добросовестной работе в ленинградских и национальных театрах и по маленькому (тоже чеховскому) фильму «Беззаконие», поставленному им в стенах ВГИК. Какова же причина неудачи Я. Фрида с «Хирургией»?

Эта причина — погоня за легким успехом. Начинающий режиссер полагал, очевидно, что для успеха фильма достаточно взять рассказ неповторимого юмориста, пригласить блестящих актеров и найти смешной грим...

Мы вправе ждать от молодых советских художников высокой принципиальности, высокой идейности, постановки больших, волнующих проблем, потому что этого требуют наша жизнь, наш, лучший в мире зритель.

О. Сергеев и С. Якушев пошли по правильному пути и добились прекрасных результатов. Зритель охотно простит им мелкие недочеты их первой и талантливой работы. Я. Фрид избрал путь наименьшего сопротивления. И этот путь вполне закономерно привел к неудаче.

Р. ЮРЕНЕВ

Кадр из фильма «Случай на полустанке». Студия Ленфильм. Режиссеры О. Сергеев и С. Якушев. Оператор А. Тихонов. На фото: народный артист республики В. Гардин, артисты В. Волков и М. Дубрава

БЕЗДЕЙСТВУЮЩИЕ КИНОУСТАНОВКИ

ОТ НАШЕГО КОРРЕСПОНДЕНТА

Управление кинофикации при Совнаркоме Украины недавно посетил депутат Верховного Совета УССР, народный артист республики И. С. Паторжинский. Колхозники одного из районов попросили его помочь им приобрести звуковую киноустановку. Избиратели рассказали депутату, что у них есть средства на покупку аппаратуры, постройку аппаратной и оплату механика; общее собрание колхозников решило обзавестись собственным кинотеатром и денег на эту цель не пожалело.

С такими же требованиями в управление обратились «ходоки» из колхозов Велико-Богачанского района, Полтавской области. Они об'яснили, что передвижка, приезжающая раз в месяц, давно перестала удовлетворять культурные запросы колхозников.

Таких примеров можно привести много.

К 1 января нынешнего года в нетрестированной сети Украины было 3 944 киноустановки, в том числе 2 478 звуковых (причем это количество распределено по республике неравномерно: в селах — только 43 процента установок, остальные — в городах). Однако даже эти скромные цифры отвечают действительности лишь в небольшой степени. **Дело в том, что из 3 944 установок бездействуют... 1 292.** На селе не работает почти половина всех аппаратов. В сельской и городской немой сети бездействует 60 процентов аппаратуры.

Чем это вызвано?

В Винницкой области, где из 283 установок бездействуют 122, добрая половина простоев об'ясняется отсутствием киномехаников. Причина консервации остальных установок — поломка частей, нехватка зрительных залов и т. п. Примерно таково же положение и в других областях.

Многие причины омертвления установок могут быть устранены без особых затруднений. Всеукраинское и областные управления кинофикации стремятся свалить вину на хозяйственников: это они, мол, отказываются финансировать курсы механиков. Однако опыт Одесского областного управления наглядно показывает несостоятельность таких ссылок. В Одессе проявили хорошую инициативу и настойчивость и самостоятельно создали месячные курсы механиков для нетрестированной сети. Украинское же управление не только ничем не помогло одесским работникам, но даже не подумало о распространении их опыта.

Необходимо отметить, что в киносети большинства наркоматов и профсоюзов царит беспорядок. Специальные работники, ведающие вопросами кино, есть только в ЦК профсоюза железнодорожников юга и ЦК профсоюза угольщиков. В большинстве учреждений, имеющих киноустановки, никто не может ответить даже на простые вопросы о количестве аппаратуры и числе механиков: нет ни планов, ни учета.

Сейчас украинское Управление кинофикации занято конкретизацией материалов третьего пятилетнего плана. По образному выражению плановиков управления, тов. Диэсперов, разрабатывающий материалы по нетрестированной сети, «жонглирует мыльными пузырями». Действительно, тов. Диэсперов вынужден оперировать весьма условными данными, отрывочными сообщениями с мест, неточными сведениями кинопроката и т. д.

— А что же прикажете делать? — говорят плановики. — Мы действительно составляем сугубо ориентировочные наметки. Если дождемся данных из областей, будем уточнять, вернее, начинать сначала...

Медвежью услугу кинофикации Украины оказывает культотдел ВЦСПС, рассылающий аппаратуру без ведома Украинского управления. В первом квартале киноаппараты получены Конотопским паровозоремонтным заводом, клубом железнодорожников станции Жмеринка, Константиновским заводом «Луч свободы» и т. д. **В апреле жмеринский клуб железнодорожников вторично получил аппарат, хотя на всю Украину ВЦСПС выделил всего 14 установок! В то же время ни один колхозный клуб Украины аппаратуры не получил.**

Генеральный план кинофикации Советской Украины в третьей пятилетке предусматривает значительный рост сети. К *концу пятилетки в нетрестированной сети* Украины будет 8 050 установок, в том числе 4 тысячи узкопленочных. На селе будет 5 050 установок (3 200 узкопленочных).

Осуществление этого большого плана требует максимальной четкости, оперативности и гибкости украинского и областных управлений кинофикации. Этими качествами они, к сожалению, еще не обладают.

К. ДНЕПРОВ

Киев

Перед с'емками картины «Бабы»

В июне в павильонах студии Мосфильм начнутся с'емки картины «Бабы» по сценарию М. Смирновой.

Режиссер фильма Д. Васильев, оператор засл. деятель искусств Э. Тиссэ, художники И. Шпинель и Н. Соловьев, ассистент режиссера А. Клевайчук и директор картины И. Вакар недавно вернулись из поездки в район Астрахани.

Натура для будущих с'емок выбрана в районе села Оля, на одном из островов Волги.

Режиссерский сценарий фильма был поставлен на обсуждение рыбаков. Колхозники внесли в сценарий несколько поправок, касающихся главным образом техники лова.

Группа познакомилась со знатной рыбачкой, депутатом Верховного Совета РСФСР А. Г. Кузнецовой, которая одна из первых на Волго-Каспии организовала женские рыболовецкие бригады. Тов. Кузнецова будет консультантом постановочного коллектива.

ЗАМЕТКИ РЕДАКТОРА

На полях сценариев

Идите в ряд на полотне,
Мои восторги и печали!
Э. Багрицкий

КЛЕТОЧНОЕ ИСКУССТВО

Есть живописцы, которые не всматриваются в натуру, не пишут этюдов, не делают набросков, не работают над композицией, не ищут образа, не мучаются в поисках выразительных средств.

Методология их творчества очень проста. Они берут готовую фотографию с изображением, которое близко к избранной ими теме, разлиновывают фотографию на клетки, в нужной пропорции воспроизводят эти клетки на холсте и по готовому трафарету скоро, легко и уверенно пишут картину. Иногда «художники» поступают еще проще. Проектируют фотографию при помощи волшебного фонаря прямо на холст и фиксируют углем или карандашом видимые контуры. Искусство создания картин при помощи клетки — клеточное искусство!

В самой технике разлиновывания ничего предосудительного нет. В музее новой западной живописи есть картина Дега «После купанья». Черные, сочные линии клеток на ней проступают отчетливо; художник не счел нужным стереть эти следы своей лабораторной работы: клетка облегчила ему перенесение на холст его собственного эскиза. Картина осталась вдохновенной и искренной.

Для ремесленников же клетка — не только средство, но начало и конец искусства.

Такая «клеточная» методология распространена и в драматургии кино. В готовую, логикой созданную схему вписываются мотивировки, реплики, фон. В итоге получается бездушное драмодельство.

В драматургии, как и во всяком другом искусстве, рассудочное существует вместе и рядом с эмоциональным. Но рассудочное — это отнюдь не механический расчет, и творчество не сводится к расчету.

Наиболее распространенное проявление «клеточничества» в драматургии кино — это уродливое, противоестественное смешение и смещение жанров. Конечно, драматическое и комедийное, пафос и юмор, когда они органично и естественно сплавлены воедино, могут в драматургии сосуществовать. Это осуществили Г. Козинцев и Л. Трауберг в трилогии о Максиме, Довженко в «Щорсе», бр. Васильевы в «Чапаеве», Хейфиц и Зархи в «Депутате Балтики», Барнет в «Окраине» и т. д. В картинах этих художников драматическое сочетается со смешным. Никакой чехарды от этого не получается. Чехарда начинается там, где автор бессилен выразить свою мысль с помощью естественных для данного произведения средств. Многие авторы прибегают в таких случаях к тривиальным, авантюрным ходам.

Девять десятых отклоненных студиями сценариев заканчиваются кражей чертежей или других документов, большей частью на курорте или в частной квартире. Автор одного из присланных на конкурс сценариев посвятил первую половину произведения описанию жизни советской школы, заботам учительницы о воспитании и росте школьников, а в конце — вопреки смыслу предыдущего — внезапно ввел шпиона — похитителя чертежей, который к тому же превращает детей в своих помощников. Известно, с какой беззаветной преданностью, смелостью и находчивостью юные советские патриоты помогают уличать и изобличивать врагов народа. А некоторые кинодраматурги в угоду «клеточным» законам фальшивят, подменяют пафос ходульностью.

Авторы другого поступившего на конкурс сценария «Дача с мезонином» — люди способные, превосходно чувствующие смешное, — написали комедию с очень хорошими комедийно-сатирическими кусками. Но только кусками. Следуя законам «клеточного» построения, они ввели в сценарий иллюстративные и схематичные — чуждые природе и логике произведения — эпизоды ликвидации аварии. Авторы забыли о том, что драматургические узлы комедии нужно развязывать **комедийными** средствами.

«Клеточный» метод приводит не только к смещению жанров. Искусственность в построении сюжета (она чаще всего идет от незнания характеров) порождает и искусственный, **нравоучительный** диалог. Если, например, герой по ходу действия говорит, что он вернулся из школы, то вслед за этим следует тирада о значении школы...

В одном из сценариев герой, любящий девушку-бухгалтера, в минуту расставания совершенно серьезно говорит своей возлюбленной о значении бухгалтерии.

Эта перестраховка, при которой действующие лица обязаны истолковывать и раз'яснять ясное и очевидное, не что иное как результат пренебрежительного отношения авторов к зрителю, к его способности додумывать судьбы героев, волноваться за них — радоваться и огорчаться.

Не так давно в «Литературной газете» появилась рецензия Шкловского о книге И. Соколова «Чаплин». Шкловский не согласен с Соколовым и доказывает, что в фильме «Парижанка» Мари любила не Жана, а Пьера. О фильме писали и говорили много лет, поражаясь его ясности и чистоте. Но до сих пор не угасла дискуссия о сложных чувствах героев картины. Не в этом ли свойство подлинного искусства?

Если художник прибегает к клетке, то пусть это будет «клетка» Дега, созданная для наилучшего воплощения на холсте собственного эскиза, а не «клетка» равнодушного ремесленника, который не знает, что такое жизнь, что такое искусство, что такое эмоция и вдохновение.

«РОМАНИЧЕСКИЙ ПАЦИФИЗМ»

В распространенном сейчас построении романической биографии положительных героев есть одна примечательная черта. В сценариях, принадлежащих даже весьма квалифицированным писателям, наметилась тенденция, которая постепенно превращается в традицию. Заключается она в следующем. Допустим, славную девушку полюбил хороший, скромный парень. Но вот появляется отрицательный персонаж. Он силен и чувственен, он превосходно знает, каким ключом можно открыть сердце девушки. И он покоряет ее. Скромный молодой человек упрекает свою возлюбленную, а затем смиряется в ожидании лучших времен. Зритель в лучшем случае сочувствует пострадавшему, но, конечно, не уважает его и старается поскорее забыть о его скорби.

Отрицательный персонаж, наделенный силой, характером и волей (хотя и нелюбимый зрителем), оказывается властелином и хозяином событий, а положительный — остается положительным только в намерении автора. Со времени появления «Партийного билета» герои, подобные Яше, получили широкое распространение. Совсем недавно сценарный отдел Мосфильма рассматривал два сценария, талантливо написанные, но построенные по этой схеме. В одном из сценариев девушка дружит с чудесным парнем. Дружба перерастает в любовь. Но вот на зимовке (действие происходит в Арктике) неожиданно появляется эдакое кинематографическое чудовище. Крепкая хватка, зычный голос и уверенные манеры отрицательного персонажа покоряют девушку.

Почему-то повелось так, что если в сценарии изображается молодой человек наших дней, комсомолец, с хорошими душевными качествами, то он непременно наделяется нестойким, вялым характером и незавидными физическими данными. Читая такой сценарий, представляешь себе худощавого молодого человека с виноватой улыбкой на лице, двигающегося неуверенной походкой и говорящего неизменно извиняющимся тоном. Получается, что хорошие душевные качества достаются только тем, кто бесхарактерен и хил. Не делается ли это по логике «антитампа»?

Режиссер И. Пырьев в своей последней картине «Трактористы», снятой по сценарию Е. Помещикова «Полюшко-поле», нарушает традицию. Герой картины Клим, чуждый «романическому» непротивленчеству, стучит по столу и кричит, что девушку он не уступит никому: он любит ее, и она его любит. Конечно, «Полюшко-поле» — не инструкция о том, как молодой человек должен относиться к молодой девушке. Но это не штамп.

«Романический пацифизм» в большинстве случаев приводит к смещению перспективы сценария, меняет задуманное соотношение действующих лиц: в центре внимания зрителя оказывается не тот образ, который по замыслу автора должен был стать основным.

О ШЕРЛОКЕ ХОЛМСЕ

Когда автора хотят упрекнуть в том, что сюжет его сценария авантюрен, обычно говорят: «Ну, это же Шерлок Холмс». Это сравнение не всегда действует уничтожающе.

Что, в конечном счете, происходит в «жутких» и «таинственных» рассказах о Шерлоке Холмсе?

Конан Дойль неустанно заботится о том, чтобы показать читателям богатые интеллектуальные и деловые качества Шерлока Холмса. Шерлок должен выглядеть благонамеренным, умным, находчивым, бесстрашным, чутким. Именно для этого писатель создает Уатсона с его трогательными и глупыми вопросами, тщательно описывает загадочные детали преступлений и нагромождает противоречия, ставящие читателя в тупик. Конан Дойль утверждает, что для Шерлока Холмса нет неразрешимых вопросов и что этим Холмс обязан своим личным качествам. Преступный мир интересует писателя лишь в меру соприкосновения героя с этим миром. Как бы подробно ни был описан преступник, в центре внимания всегда сам Шерлок Холмс. И он остается в памяти.

У нас пишут много сценариев детективно-приключенческого жанра. С работы над этим жанром начинает свою карьеру большинство сценаристов. На конкурс поступило не менее трех тысяч такого рода сценариев. И многие из них построены как раз обратно конандойлевскому принципу. Положительное действующее лицо — следователь, пограничник, колхозник, рабочий и т. д. — изображается однотонно, мимоходом. Зато сюжетное изображение преступного мира (различные тайные совещания, похищения, поездные происшествия, загадочные пропажи и т. д.) занимает очень много места. Литература о Холмсе принципиально отлична от советских произведений авантюрного жанра. Но о новеллах Конан Дойля полезно вспомнить вот в какой связи: они напоминают нам, что в буржуазной авантюрно-детективной литературе действенный, энергично развивающийся сюжет не мешал изображению положительного для буржуазного общества персонажа.

Жизнеспособность советского детективно-приключенческого жанра будет зависеть от нашего умения изобразить любимого народом положительного героя. Зритель будет благодарен художникам, которые сумеют создать яркие и пленительные образы советских людей, большевиков, разоблачающих и уничтожающих врагов, покоряющих природу, преодолевающих любые трудности.

В картине «На границе» есть хорошая сцена: допрос диверсанта. Авторы фильма сумели изобразить чекиста-следователя таким, каким его хотели видеть зрители, таким, каким он является в жизни: умным, находчивым, наблюдательным человеком сильного характера и большевистской воли.

Кинодраматурги, особенно начинающие, должны понять, что смысл их работы заключается в том, чтобы ни в одном жанре не ограничивать своей задачи рейсшинным сцеплением сюжетных трюков.

И. ВАЙСФЕЛЬД

«МИНИН и ПОЖАРСКИЙ»

Москва 1611 года. Польские драгуны мчатся по Сретенке. Вот они остановились и горящей паклей, надетой на копья, поджигают крыши домов. Зловещие клубы дыма заслоняют апрельское солнце. Офицер подает команду, и другой отряд всадников поджигает дома на Мясницкой.

«Московиты» полны лютой ненавистью к врагу. Они бегут к князю Пожарскому:

— Бери начало над нами! Нет силы терпеть... Да оружие дай!

— *Начало над вами. беру. Ляхов в город* не пустим, — успокаивает их Пожарский.

И вот из ворот выбегает вооруженная чем попало толпа. Слышны крики: «За Москву!», «За Русь!»

...С'емки фильма «Минин и Пожарский» в разгаре. Рабочие поливают землю водой. Через несколько минут под лучами прожекторов здесь заблестят весенние лужи. Три пятитонки возят на с'емочную площадку «Сретенки» землю. Опытный бутафор при помощи опилок, соли и нафталина «делает» по обочинам дороги талый снег апреля...

В это время на солнце надвигается темная туча. Жаль, из с'емочного дня придется выбросить не меньше часа...

Оператор А. Головня несколько секунд стоит, слегка сощурив глаза, а затем самым равнодушным голосом говорит режиссеру:

— Могу снимать сцену Романа и Палашки!

— А солнца-то нет, — с досадой отвечает В. Пудовкин. — Впрочем, обойдемся без него.

Режиссеров В. Пудовкина и М. Доллера обступили ассистенты. Слышны слова задания. Пока нет солнца, группа разбивается на две бригады и переходит к с'емкам средних планов.

Постановщики «сажают» по кадру березки и ели — для бригады режиссера М. Доллера и оператора тов. Лобовой.

В бригаде В. Пудовкина в это время один ассистент «сочиняет» раны бойцам, другой — заполняет кадр убитыми. Режиссер репетирует сцену с основными исполнителями эпизода артистами В. Чирковым и Никитиной.

Пиротехники готовят в огромных жаровнях «пожары». Размеры этих приготовлений сильно тревожат начальника пожарной охраны. Одна оплошность — и все 14 огромных декораций «Сретенки» могут сгореть всерьез... Брандспойты и вода наготове.

Совсем близко гремят молодые голоса — конники из манежа, играющие польских драгун, в ожидании солнца затянули «Если завтра война». Пронзительный звук сирены обрывает песню. Вся с'емочная площадка замирает.

В тишине раздается голос режиссера:

— Приготовились к с'емке! Начали!..

Дворовый Пожарского бережно несет на руках посеченного друга.

У частокола опускает он свою ношу... Раненый, с трудом шевеля губами, твердит: «Саблю мою бери... бери саблю... мне она не нужна сейчас..., а там мало оружия... да и сам туда же ступай...».

—Стоп!.. — кричит М. Доллер. — Кончили план.

— Теперь мы снимаем... Начали! — командует В. Пудовкин.

— Массовка, пошла! — гремит он в рупор. И опять клубы дыма тянутся через всю площадку.

— Скоро покажется солнце, — напоминает ассистент оператора А. Павлов.

— Можно переходить на общий план,— говорит В. Пудовкин.

Группа (отснят без солнца 15 полезных метров!) сноза готова к с'емке общего плана.

...«Московиты» скамьями и столами перегородили улицу. Звеня стальными крыльями, *польская конница* несется на баррикаду, чтобы растоптать «черных людишек». Еще мгновение, — и кони возьмут нехитрый барьер. Но им навстречу— град камней, сотни березовых поленьев. В рядах драгун смятение. Испуганные кони поворачивают назад. Дубинки и камни бьют в лошадей и всадников. Столы зашевелились: прикрываясь ими, москвичи пошли в наступление.

Пока снимается этот план, ассистенты в другом конце площадки подготовляют для следующего кадра пушки. Скоро «московиты» потащат эти пушки канатами по размытой земле, и оружейный мастер Федор Зотов откроет с холма пальбу по врагу...

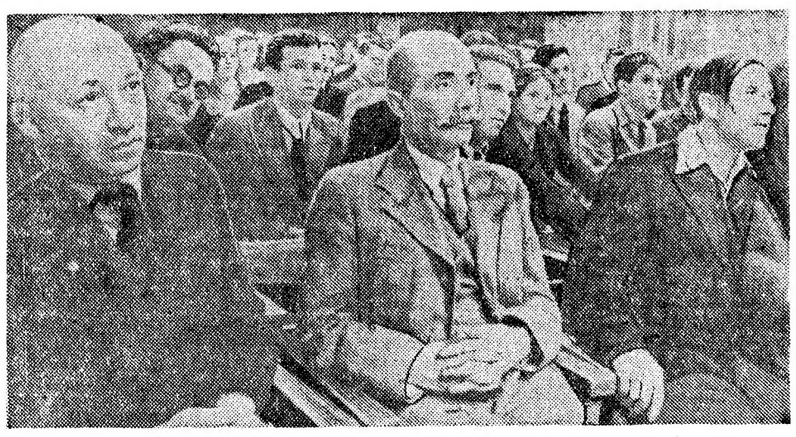
С'емочный коллектив, стремясь перевыполнить план, проявляет много выдумки, организованности, *настойчивости*. И он достигает успеха. Несмотря на частую облачность, несмотря на то, что ведущие актеры заняты в театрах, план перевыполняется.

Слаженная, дружная работа, строгое разграничение обязанностей, четкое понимание задач дают основание думать, что группа фильма «Минин и Пожарский» выполнит свои социалистические обязательства и даст стране замечательное произведение киноискусства раньше планового срока.

И. БИР

25 ЛЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

На юбилейном вечере Эдуарда Тиссэ



Э. К. ТИССЭ

29 мая кинематографическая общественность Москвы отмечала в Доме кино 25-летие творческой деятельности талантливого оператора орденоносца Эдуарда Казимировича Тиссэ. В адрес Дома кино прибыли поздравительные телеграммы из всех студий нашей страны.

В приветствиях единодушно отмечалось, что снятые Тиссэ художественные фильмы («Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Александр Невский» и др.) — выдающиеся произведения операторского искусства. Выступавшие на юбилейном вечере (Вс. Вишневский, Г. Александров, К. Полонский, А. Курьянов, А. Головня, И. Трауберг, М. Трояновский и др.) говорили о Тиссэ, как об одном из зачинателей советской кинохроники. С'емки Эдуарда Тиссэ в первые дни Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны—это ценнейшие исторические кинодокументы, сохранившие для потомков неповторимые картины героических боев за социализм.

25-летие творческой деятельности Тиссэ совпало, как известно, с 15-летием его работы с Сергеем Эйзенштейном. Этот выдающийся кинорежиссер не смог из-за болезни притти на юбилей своего друга и прислал письмо.

«Экран, — пишет С. М. Эйзенштейн, — говорит о том, скольким я вам обязан. Пусть наша дружба служит примером молодым подрастающим операторам и режиссерам, ибо такая дружба вырастает через творческое содружество и через такую дружбу еще более углубляется творческая близость. А в этом залог и необходимейшее условие успеха любого творческого начинания в коллективном искусстве кино».

Председатель ЦК союза кинофотоработников З. Бриккер оглашает постановление президиума ЦК союза о занесении имени Тиссэ во *Всесоюзную книгу почета*. Горячими аплодисментами аудитория встречает сообщение о вступлении Эдуарда Тиссэ в ряды коммунистической партии.

— Я отдам своей работе,—говорит в заключение вечера Тиссэ,—весь свой опыт, силы и знания, чтобы оправдать доверие великой коммунистической партии. Радостно жить и творить в нашу сталинскую эпоху!

Л. В.

Организовать киномузей

Письмо в редакцию

Ни одна из наших киностудий не имеет специального хранилища для эскизов, макетов и других материалов, применяемых при постановке фильмов. По окончании с'емок все эти материалы сдаются в архив, где большая часть их портится и разрушается. Пропадают документы, имеющие значительную историческую ценность, портится разбросанная в разных местах с'емочная и проекционная аппаратура дореволюционного кино. Между тем подобные материалы чрезвычайно важны для изучения истории киноискусства.

Чтобы прекратить дальнейшую потерю ценнейшего материала и собрать то, что еще можно спасти из уцелевших старых фондов, надо создать единый центральный киномузей.

Музей должен быть научным и учебным учреждением и одновременно хранилищем материалов по истории развития кинематографии.

В музее следует показать эволюцию «движущейся фотографии», начиная с «зоотропа» и других примитивных приборов и кончая современным кинематографом, а также развитие киноискусства от первых примитивов типа «Политого поливальщика» до новейших советских кинокартин.

Первый отдел музея следует посвятить высказываниям В. И. Ленина и И. В. Сталина о кино.

Отдел техники должен собрать и экспонировать все приборы, дающие на экране иллюзию движения: «зооскопы», «стробоскопы», «ружье Марея», опыты Майбриджа, кинетоскоп Эдисона, кинематограф Люмьера и дальнейшее его развитие в виде аппаратов бр. Патэ, Гомона, Эклер и др. вплоть до аппаратов новейших советских конструкций.

Необходимо далее сосредоточить в музее экспонаты, иллюстрирующие развитие звуковой кинематографии, от синхронных аппаратов бр. Патэ и Гомона (соединение граммофона с кинематографом), аппаратов советских кинотехников Тагера и Шорина и до современного советского аппарата «КЗС». Уместно показать и прибор проф. Лившица, первого изобретателя записи звука на пленку.

Далее музей должен знакомить посетителей с развитием кинотеатров. При помощи макетов можно удачно показать первые русские кинотеатры — ярмарочные *балаганы*, «*биоскопы*» и т. д. и современные кинодворцы.

Большое место надо бы отвести показу развития с'емочной техники. Здесь могут быть с'емочные площадки бр. Патэ, ателье Ханжонкова, Тимана и др., первые с'емочные аппараты-«верблюды» бр. Патэ, Дебри, Эклер и т. д.

Чрезвычайно интересно было бы показать в специальном отделе музея эволюцию проекционной кинотехники еще от тех времен, когда проекционный аппарат стоял за ширмой в самом зале или когда кинобудка в виде «ласточкиного гнезда» была прилеплена к задней стене зрительного зала.

Историю развития русской кинематографии надо представить, начиная с первых же шагов (примерно 1905 год).

Музей должен знакомить посетителей с первыми русскими художественными лентами, с развитием кинолитературы, проката и т. д.

В специальном обширном отделе нужно показать зарождение и развитие советского кино. Здесь следует собрать все макеты, эскизы, фото и прочие материалы по всем вышедшим на экран советским кинофильмам.

Одновременно музей может отобразить развитие таких отраслей кинопромышленности, о которых русская дореволюционная кинематография не могла и мечтать, —кинопленочной, киномеханической и т. д.

Кипомузей должен быть создан!

С. В. ЛУРЬЕ

Распоясавшийся клеветник

В решениях январского пленума ЦК ВКП(б) 1938 года указывается на необходимость привлечения к партийной ответственности лиц, виновных в клевете на коммунистов.

Товарищ Жданов в своем докладе на XVIII с'езде партии приводил немало примеров, когда клевета на честных работников шла под флагом «бдительности».

Поучительны в связи с этим факты, имевшие место в парторганизации Мосгоркино.

Трест Мосгоркино систематически не выполнял плана. Там процветали разгильдяйство и безответственное отношение к делу.

Директор кинотеатра «Унион» П. И. Федоров бывал на работе всего один-два часа, а потом уходил и занимался личными делами. Так же безответственно относился к служебным обязанностям и Багиров — заместитель директора кинотеатра «Аврора», работавший по совместительству в нескольких учреждениях.

Начальник ремонтно-строительной конторы Мосгоркино А. Г. Вернев грубо нарушал график ремонтно-строительных работ, пренебрегая финансовой и производственной дисциплиной. Он занимался самоснабжением и получал «вознаграждения» за работу, произведенную конторой.

Государственной копейки в тресте не берегли. Некоторые работники театров, используя свое служебное положение, брали «в кредит» народные деньги для своих личных целей.

В январе 1938 года в Мосгоркино был назначен новый управляющий—Л. В. Дубровина. Она стала наводить в тресте *большевистский порядок*, решительно боролась с растранжириванием государственных денег, энергично выступала против рвачей и дезорганизаторов производства. С помощью партийной организации руководители треста составили новый план, предусматривающий широкое кинообслуживание жителей столицы. Прежний план был рассчитан на 25 млн. зрителей, новый — на 28,7 млн. Плановая сумма валового оборота возросла до 41,4 млн. рублей вместо 36,2 млн. Был сокращен лишний административный персонал и освобождены от работы нарушители государственной дисциплины Багиров, Федоров, Вернев.

Борьба новых руководителей треста за укрепление трудовой дисциплины и коренную перестройку работы встретила огромное *сопротивление этих людей*. Получившие по заслугам дезорганизаторы и разгильдяи решили оклеветать и политически дискредитировать коммунистку Дубровину. Они предприняли попытки очернить ее в глазах партийной организации и всего коллектива. Увеличение плана Вернев и другие ему подобные оценивали как «проявление вражеской деятельности».

Разнузданный, клеветнический поход против руководителя треста тов. Дубровиной возглавлял А. Г. Вернев. Он написал и разослал в различные советские и партийные организации свыше 80 заявлений, в которых обвинял тов. Дубровину во вредительской деятельности, в чуждом происхождении, в том, что она подвергает гонению коммунистов, выступающих против ее «антигосударственной деятельности», и т. д.

Произведенная партийными организациями проверка установила, что все эти обвинения — клеветнические.

Дзержинский райком ВКП(б), рассматривавший это дело, об'явил Верневу выговор. Но это серьезное предупреждение не остановило Вернева. Он упорно продолжает свою клеветническую деятельность.

Недавно дело Вернева разбиралось в МГК ВКП(б). От'явленный клеветник был полностью изобличен.

Вернев вступил в партию в 1918 году, в 1922 году выбыл из нее механически. В 1926 году снова вступил в партию и в 1928 г. за халатное отношение к служебным обязанностям получил выговор. В 1929 году Ашхабадский окружной суд приговорил Вернева за преступление по должности к одному году условного лишения свободы. В том же году за злоупотребление властью, присвоение казенных денег и халатное отношение к служебным обязанностям Вернев был исключен из партии. При проверке и обмене партдокументов Вернев свой арест и исключение из партии скрыл.

МГК ВКП(б) исключил Вернева из рядов партии как клеветника и этим положил конец недопустимой травле коммунистки Дубровиной.

По распоряжению органов прокуратуры клеветник Вернев арестован. Сейчас по его делу заканчивается следствие. После этого распоясавшийся клеветник предстанет перед советским судом.

А. ДМИТРИЕВ

К 140-летию

СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

Диафильм о Пушкине

«Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина привалило теперь всему миру», — писал Маяковский. Сотни тысяч новых читателей А. С. Пушкина прошли через музей, посвященный жизни и творчеству гениального основоположника новой русской литературы.

Московская фабрика диафильмов правильно поступила, выпустив диафильм «В музее Пушкина». Пользуясь экспонатами музея, автор фильма И. Фейнберг создал интересный очерк жизненного и творческого пути великого русского народного поэта. В этом очерке А. С. Пушкин показан на фоне времени и среды, в которой он жил и боролся.

Экран показывает детство и юность Пушкина, его связь с декабристами, ссылку поэта на юг и в с. Михайловское, возвращение в Москву, путешествие в Арзрум, «Болдинскую осень» и последний, петербургский период жизни и творчества поэта, борьбу Пушкина с самодержавием и трагический исход этой борьбы. Затем кадры диафильма демонстрируют всенародную любовь к Пушкину в стране социализма.

Диафильм, демонстрация которого продолжается больше часа, смотрится с неослабевающим интересом. Достигнуто это оригинальными и новыми для наших диафильмов методами построения очерка. Монтируя рисунки и стихи поэта с изобразительным материалом пушкинской эпохи, автор достиг не только хронологической, но и внутренней, тематической связи между кадрами.

Очень удачно использованы рисунки Пушкина, помогающие осмыслить его биографию и иллюстрирующие его произведения.

Пушкинская секция Института мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР дала диафильму высокую оценку. Секция считает полезным самое широкое его распространение.

Можно не сомневаться, что диафильм «В музее Пушкина» будет принят зрителями очень хорошо. Фабрике диафильмов следовало бы выпустить его не только на русском языке, но и в переводе на другие языки народов нашей страны.

Б. ВОЛГИН

ОТДЫХ ДЕТЕЙ КИНОРАБОТНИКОВ

В живописной местности у дер. Бурцево, Уваровского района, Московской области, на-днях откроется большой пионерский лагерь для детей работников московских кинотеатров. За летние месяцы здесь отдохнет около 200 ребят. В лагере устроены площадки для массовых игр и физкультурных занятий на свежем воздухе. Дети будут находиться под постоянным наблюдением врача.

Хроника

★ На-днях московскую студию кинохроники посетил Герой Советского Союза тов. В. Коккинаки. Он просмотрел хроникальный выпуск «Слава сталинским соколам» (режиссеры В. Бойков и И. Кравчуновский), посвященный возвращению героических летчиков В. Коккинаки и М. Гордиенко на родину, фильм «Китай в борьбе» и последние номера Союзкинохроники.

★ Грузкинохроника закончила звуковой киноочерк *о достижениях социалистического строительства в Верхней Сванетии*. Режиссер фильма Д. Алавидзе, операторы А. Поликевич и Д. Канделаки.

★ В Новосибирской студии техфильмов закончена новая картина «Благоустройство колхозного села» (режиссер тов. Соколов, сценарий тов. Зельманова). Фильм рассказывает о благоустроенных колхозных селениях Краснодарского края, Украины и Чувашии и подробно об'ясняет, как нужно улучшать водоснабжение, приводить в порядок дороги и мосты, строить хорошие, удобные дома.

★ В связи с 20-летием Башкирской АССР уфимская студия кинохроники выпустит два короткометражных киноочерка. Первый — «Искусство возрожденного народа» — покажет все виды искусства башкирского народа (самодеятельность, живопись, техникум искусств, академический и оперный театры, ансамбли кураистов и народной пляски). Второй киноочерк — «Славный юбилей» — покажет празднование 20-летия в Уфе и в районах республики. В него войдут с'емки заседания юбилейной сессии Верховного Совета Башкирской АССР, народных гуляний, праздника — сабантуя и т. д.

★ Сектор хроники тбилисской киностудии выпустил фильм о состоявшемся 18 мая в Тбилиси параде физкультурников солнечной Грузии. Фильм «Парад счастливых» будет демонстрироваться на экранах всего Союза.

★ Режиссер Союздетфильма А. Разумный начал подготовку к с'емкам фильма «Личное дело» по премированному на конкурсе сценарию В. Потапова.

★ По приглашению Таджикфильма в Сталинабад приехали сценарист-орденоносец Е. Помещиков и сценарист И. Рожков. Они будут писать сценарий картины «Профессионалы» — из жизни пограничников.

СТУДИЯ «СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУСЬ» ПЕРЕВЕДЕНА В МИНСК

Перевод киностудии «Советская Белоруссь» из Ленинграда в Минск в основном закончен. Вся с'емочная аппаратура, оборудование и инвентарь уже перевезены. В ближайшие дни в Минск приедет весь творческий коллектив студии.

В текущем году будет готова первая очередь новой студии в Минске, рассчитанная на ежегодное производство 6—7 полнометражных звуковых фильмов. Такова же мощность и второй очереди студии.

До окончания постройки новой студии с'емки фильмов «Приятели» и «Будни» будут происходить в студиях Киева и Одессы.

Персонал студии, переехавший в Минск, разместится в прекрасном новом доме.

Короткие сигналы

★ Ферганское областное отделение Союзкинопроката плохо эксплоатирует свой фильмофонд. Из кинотеатров области в отделение ежедневно поступают письма и акты о простоях, вызванных несвоевременной отправкой копий. Часто картины посылаются неправильно. **Театры рекламируют один фильм, а вынуждены показывать другой.** Иногда отделение направляет театрам копии без накладных и *маршрутных листов*. Это вызывает дополнительную задержку копий, так как театры не знают, кому их отправить. **(А. Сааков).**

★ На Московско-Киевской железной дороге недавно состоялся кинофестиваль. На сеансах присутствовали 114.483 человека. Каждому сеансу предшествовало вступительное слово. Необходимо отметить **равнодушное отношение органов Союзкинопроката к фестивалю.** Смоленское отделение вместо 10 фильмов дало только 7, Тульское задержало открытие фестиваля на 6 дней, Орловское отказалось снабжать копиями клуб ст. Детьково. **(Каретников).**

★ Рязанский обком профсоюза кинофотоработников и трест «Рязоблкино» решили вручить переходящее красное знамя тому из коллективов киноработников области, который лучше других выполнит план первого квартала. Отделения и кинотеатры получили от обкома и треста письма об условиях борьбы за знамя. Этим, к сожалению, дело и ограничилось. **Первый квартал кончился, некоторые театры и отделения треста вправе претендовать на первенство. Но о переходящем красном знамени никто не вспомнил. (А. Свиридов).**

★ В Пермской областной конторе Союзкинопроката (управл. тов. Толмачев) накопилось **много актов о хищнической эксплоатации копий.** Работники конторы равнодушно подшивают эти акты, а счетов за порчу фильмов киноустановкам не посылают. Кинотеатр «Горн» за короткое время испортил новые копии фильмов «Амангельды», «Ленин в 1918 году», «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона». Кинотеатр «Красная звезда» вывел из строя фильмы «Болотные солдаты» и «Великое зарево» Десятки копий испорчены на других киноустановках области. **(Н. Рижский).**

АРТИСТЫ МОСФИЛЬМА У МИКРОФОНА

11 июня, в 17 час. 30 мин. через радиостанцию ВЦСПС будет передаваться рассказ А. П. Чехова «Варыня» в исполнении артистов студии Мосфильм.

Текст от автора прочтет заслуженная артистка республики Ада Войцик, роли исполнят артисты тт. Антонов, Иванов, Кукушкина, Лихачев, Рожицкий, Хрящиков, Яковлева.

Литературный монтаж текста и постановка— *А. Слободника*.

ЧЕТКАЯ РАБОТА

В гости к своим родным, живущим в Харькове, в конце мая приехала Герой Советского Союза депутат Верховного Совета СССР Валентина Гризодубова. Весть о приезде В. Гризодубовой быстро облетела город. В дом № 54 по улице Дзержинского приветствовать знатную землячку пришли соседи, пионеры, школьники, трудящиеся Харькова.

Украинская студия кинохроники засняла приезд В. Гризодубовой в Харьков. Эти с'емки вошли в звуковой киножурнал, выпущенный на экраны города на следующий же день.

Герой Советского Союза В. Гризодубова прислала нам телеграмму, в которой пишет:

«Через газету «Кино» хочу передать благодарность своим землякам—коллективу украинской студии кинохроники — за теплый прием, оказанный мне во время моего пребывания в Харькове. Восхищена исключительной оперативностью и четкостью работы коллектива, выпустившего звуковой киножурнал о моем приезде в Харьков на следующий же день. Желаю дальнейших успехов в работе коллективу украинской студии кинохроники».

Ленфильм отстает

Студия Ленфильм успешно выполнила производственную программу прошлого года. Она выпустила на экран несколько превосходных картин: «Выборгская сторона», «Великий гражданин», вторая серия «Петра I», «Комсомольск», «Профессор Мамлок» и другие.

К началу 1939 года в сценарном портфеле Ленфильма числились «готовые» сценарии фильмов «Великий гражданин» (2-я серия), «Учитель», «Член правительства», «Гость», «Аринка», «Оборона Петрограда», «4-й перископ», «Ключи Берлина», разрабатывались сценарии «Киров», «Маркс», «Хлеб» и другие.

Ленфильм вступил в социалистическое соревнование со студиями Мосфильм и Союздетфильм. и, казалось, у ленинградцев были все возможности для завоевания переходящего красного знамени.

Однако Ленфильм начал 1939 год плохо. Недавно на собрании актива студии были подведены итоги ее работы за январь—апрель. Выяснилось, что павильоны пустовали, с'емочные группы простаивали, финансовое положение студии изо дня в день ухудшалось.

План первого квартала студия не выполнила. Из-за переделок сценариев с большим запозданием вступили в производство картины «Переход», «Гость», «Аринка», «Наездник из Кабарды», «Член правительства».

Во многом здесь виновен сценарный отдел студии, который принимает недоработанные, неподготовленные к постановке сценарии. Сценарный отдел студии по существу превратился в литературную консультацию, работающую изолированно от производства. Из 14 сценариев, сданных сценарным отделом, не было ни одного, который можно было бы сразу, без переделок, пустить в производство. Обычно режиссер, получив утвержденный сценарий, принимался совместно с автором за переделки и доделки, а с'емочная группа все это время простаивала. Так было со сценариями фильмов «Павел Фадеев», «Оборона Петрограда», «Наездник из Кабарды» и др.

Не лучше обстоит дело с картинами, находящимися в производстве.

Очень отстает постановочная группа «Гость» (режиссеры А. Минкин и Г. Раппопорт). К 1 мая картина была готова лишь на 22,3 процента (вместо 52,4 процента по плану). Фильм «Мужество» на то же число был готов на 26 процентов (вместо 58,5 процента). Даже относительно передовые коллективы — картин «Учитель» и «Великий гражданин»—не выполнили апрельского плана и имели много простоев в мае.

Особого упоминания заслуживает печальная история комедийного фильма «Аринка». Дирекция поручила постановку этой картины двум молодым режиссерам — Ю. Музыканту и Е. Гаккелю. У Ю. Музыканта есть лишь одна самостоятельная работа («За советскую родину»). Е. Гаккель ставит фильм впервые.

Сценарий «Аринка» подвергся коренным переделкам, и группа приступила к работе с большим запозданием. У молодых режиссеров почти не было репетиционного периода. *Работая без конкретной помощи* и творческого руководства, они сразу же совершили много ошибок. Недавно весь снятый ими материал был забракован как художественно неудовлетворительный. С'емки картины надо, по существу, начинать заново. Убыток уже составляет свыше 300 тысяч рублей.

Почему же руководство студии во-время не просмотрело материал картины? Неужели Ленфильм, располагающий десятками мастеров, не мог своевременно помочь коллективу молодых работников?

Случай с «Аринкой», к сожалению, не единичен.

*

В течение первых пяти месяцев нынешнего года плохо работали некоторые основные цехи студии: осветительный выполнил план на 63 процента, звуковой—на 87,2 процента, монтировочный отдел — на 89 процентов, лаборатория цветных фильмов — на 35 процентов. Есть цехи, в которых до сих пор растет число прогулов. За первый квартал в студии было 72 прогула и 85 опозданий.

Павильоны загружены не полностью, а сверхурочных работ очень много. За первый квартал в студии фактически было 3 450 сверхурочных часов вместо разрешенных 1 135.

В Ленфильме из 1 500 рабочих и служащих ударников и стахановцев всего 470. Дирекция и общественные организации студии руководят стахановским движением неудовлетворительно. Отдельные стахановцы добиваются прекрасных результатов, применяют новые формы труда, вносят и осуществляют рационализаторские предложения, но их опыт не становится достоянием всего коллектива. Так, разработанная одним из руководителей цеха ателье тов. Лапшиным новая, очень удобная конструкция осветительной вышки *применяется лишь в одном ателье* и широкого применения на производстве не получила.

Попрежнему не упорядочен и не уплотнен трудовой день с'емочных коллективов. Даже в лучших из них («Учитель», «Великий гражданин») еще очень много непроизводительных затрат *рабочего времени*. Хронометраж показал, например, что в течение одного с'емочного дня (4 апреля) полезная работа группы фильма «Великий гражданин» заняла всего 113 минут.

Велики простои с'емочных коллективов. Группа картины «Гость» простояла в экспедиции 37,5 дня, из них 34 дня — из-за непогоды и 3,5 дня — из-за несвоевременного приезда актеров; коллектив фильма «Великий гражданин» имел 18 простойных дней; группа картины «Мужество» простояла из-за актеров свыше месяца.

По картине «Учитель» перерасходовано 19 тысяч рублей, по фильму «Наездник из Кабарды», который еще только начал сниматься, — 10 тысяч рублей; по картине «Член правительства» — 15 тысяч рублей; по фильму «Переход»—8 тысяч рублей.

Студия находится в тяжелом финансовом положении: у нее сейчас свыше миллиона рублей убытка и значительный перерасход фонда зарплаты.

Непомерно велики также затраты пленки: за 4 месяца перерасходовано свыше 20 тысяч метров.

Большие производственные и финансовые трудности создает чрезмерное, ничем не оправданное увеличение об'ема рабочих сценариев.

*

Социалистическое соревнование трех студий продолжается. Коллектив орденоносной студии Ленфильм, имеющий прекрасные производственные традиции, должен *исправить допущенные им ошибки* и подлинно стахановской работой добиться победы.

Б. ШЕПЕЛЕВ, Л. ВИН

Ленинград

ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

СЛУЧАЙ НА ПОЛУСТАНКЕ

Фильм показывает героический эпизод гражданской войны в Сибири в 1920 году: борьбу партизан и железнодорожников маленького полустанка с японскими захватчиками.

Сценарий и постановка О. СЕРГЕЕВА, С. ЯКУШЕВА.

Оператор А. ТИХОНОВ

Музыка Г. КРАСНОВА С. МУСЕЛИУС

РОЛИ ИСПОЛНЯЮТ:

Бахманов — народный артист РСФСР орденоносец В. ГАРДИН
Телеграфист — артист М. ДУБРАВА
Майор Токасима — артист И. НАЗАРОВ
Жихарев — артист Е. НЕМЧЕНКО
Артиллерист — заслуженный артист РСФСР А. КОСТРИЧКИН
Христофоров — артист А. МЕЛЬНИКОВ

ПРОИЗВОДСТВО ЛЕНИНГРАДСКОЙ ордена ЛЕНИНА КИНООТСТУДИИ ЛЕНФИЛЬМ

ВЫПУСК СОЮЗКИНОПРОКАТА

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА им. ГОРЬКОГО

Крымский вал, 9. Трамваи: 10, 18, 24, 26, 42, 47, Б Автобусы: В, 15, 34
Троллейбусы: Б, 4, 10. •• Метро

АТЕЛЬЕ ЗВУКОЗАПИСИ

„ГОВОРЯЩЕЕ ПИСЬМО"

Ленинская пл., главный павильон, тел. В 1-90-30, доб. 1-77.

Каждый может запечатлеть свой голос на пластинку. На пластинку можно записать письмо, речь, пение, музыку.

Звукозапись производится моментально с немедленной выдачей «говорящих писем». Прослушивание «говорящих писем» производится на обычном патефоне.
«Говорящее письмо» вмещает от 200 до 300 слов (звукозапись 3 минуты).
«Говорящая открытка» вмещает от 50 до 80 слов (звукозапись 1¼ минуты).
ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЗАПИСИ СОЛИСТОВ И АНСАМБЛЕЙ ИМЕЕТСЯ СПЕЦИАЛЬНЫЙ ЗАЛ.
АТЕЛЬЕ ЗВУКОЗАПИСИ ОТКРЫТО ЕЖЕДНЕВНО с 12 час. дня до 12 час. ночи.
ПРИНИМАЮТСЯ ЗАЯВКИ НА ВЫЕЗДЫ СПЕЦИАЛЬНОЙ БРИГАДЫ АТЕЛЬЕ ЗВУКОЗАПИСИ в клубы, дома культуры, для проведения записи «говорящих писем» на месте.

Ответств. редактор А. Я. МИТЛИН
Издатель — Госкиноиздат

Уполномоченный Главлита Б—3358

Типография газеты «Индустрия». Москва. Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.